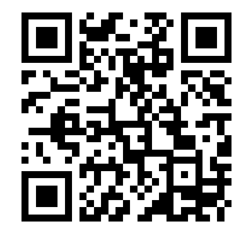







STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE
DER DEUTSCHEN LITERATUR

# TRISTAN UND ISOLDE

VON

WOLFGANG GOLTHER





# Ankündigung.

Als Ergänzung zu dem vorwiegend formgeschichtlich gerichteten „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte", dessen Abschluß im nächsten Jahre bevorsteht, beginnt hiermit zu erscheinen:

# Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur.

Es handelt sich hier um ein groß angelegtes Sammelwerk, bestehend aus Reihen von Einzelheften darstellender Art, die je einen vielbehandelten Stoff oder ein häufiger wiederkehrendes Motiv auf ihrem Schicksalsgang innerhalb der deutschen Literaturgeschichte verfolgen. Die behandelten und ausgewerteten Dichtungsinhalte sollen als Exponenten der jeweiligen Kulturstimmung und Stilrichtung erscheinen und somit Bausteine zur Geschichte des geistigen Lebens und der seelischen Entwicklung des deutschen Volkes bilden. Stoff und Motiv werden hier also gewissermaßen zur Konstante, an der sich die Wandlungen des deutschen Kulturlebens und Formgefühls offenbaren.

Das Gesamtwerk wird in Einzelheften von je ca. drei Bogen Lexikonformat ausgegeben werden. Nach Möglichkeit soll monatlich ein Heft erscheinen. Die Darstellung soll zwar überall auf festen wissenschaftlichen Voraussetzungen beruhen, aber ohne den Ballast einzelanalytischer Forschung und Spezialuntersuchung in fließendem Text und allgemeinverständlich gehalten sein. Jedes Einzelheft, das im Rahmen des Gesamtunternehmens selbständig unter dem Namen des Verfassers erscheint, ist einzelkäuflich zu erwerben. Jedoch ist die Ausgabe von Sammelmappen in Aussicht genommen, die für die verschiedenen Interessentenkreise die Möglichkeit bieten, einzelne Stoffgruppen (Griechische Mythologie, Römische Geschichte, Hohenstaufengeschichte, Reformationszeit, Marienlegenden, Spukstoffe, Teufelsbündnisse, Musikerfiguren, Technik im literarischen Leben usw.) zu sammeln.

Es ist die Behandlung folgender Stoffgruppen vorgesehen:

I. **Antike** (Mythologie, Heldensage, Griechische Geschichte, Römische Geschichte, Spätantike Stoffe).

II. **Mittelalter** (Germanische Mythologie, Heldensage, Germanisch-deutsche Geschichte, Sagen und Märchenstoffe des späteren Mittelalters).

III. **Neuzeitliche Weltgeschichte** (Deutsche Geschichte, Österreichische Geschichte, Schweizerische Geschichte, Französische Geschichte, Englische Geschichte, Skandinavische Geschichte, Italienische Geschichte, Spanische Geschichte, Portugiesische Geschichte, Russische Geschichte, Orientalische Geschichte, Amerikanische Geschichte).

IV. **Kirchengeschichte** (Bekehrungsgeschichte, Mönchsgeschichte, Papstgeschichte, Mystik, Reformation, Gegenreformation, Einzelströmungen).

V. **Bibel** (Altes Testament z. B. Adam / Kain / Moses / Esther / Judith / Tobias u. a. Neues Testament).

VI. **Legenden** (z. B. St. Alban / St. Anton / St. Augustin / St. Cäcilie / Christophorus Elisabeth / Franziskus / Genoveva / St. Georg / St. Martin / Nepomuk / St. Sebastian / Siebenschläfer / Ahasver u. a.).

VII. **Neuzeitliche Volkssagen und Märchenstoffe** (z. B. Jude im Dornbusch / Kaiser und Abt / Schlaraffenland / Sieben Schwaben / Aschenbrödel / Fliegender Holländer u. a.).

VIII. **Fabelstoffe** (z. B. Tierfabel / Pflanzenfabel).

IX. **Kulturträger in dichterischer Darstellung** (Dichter, Maler, Musiker, Gelehrte, Philosophen, Erfinder, Entdecker).

X. **Stände und Berufsgruppen in der dichterischen Darstellung** (z. B. Bauer / Kaufmann / Maler / Professor / Student / Jude u. a.).

XI. **Das menschliche Privatleben** (Familie, Altersstufen, Liebe, Freundschaft, körperliche Zustände).

XII. **Natur** (landschaftliche Stoffe, lokale Stoffe, Kolonien und exotische Stoffe, Naturerscheinungen).

XIII. **Die Zivilisation im dichterischen Werk** (z. B. Post / Eisenbahn / Schiffsleben Flugverkehr / Großstadtleben / Auswanderung / Handwerk und Großbetrieb u. a.).

XIV. **Das literarische Nachleben weltliterarischer Werke** (z. B. 1001 Nacht / Boccaccio Lucian / Homer / Shakespeare / Andersen u. a.)

Bereits erschienen ist Heft 1:

*Die Jungfrau von Orleans in der Dichtung*
von Wilhelm Grenzmann

Als nächste Hefte werden ausgegeben:

*Parzival / Judith / Päpstin Johanna / Julian Apostata / Der ewige Jude / Alkestis / Heidelberg / Eginhard und Emma / Das Mühlenmotiv in der deutschen Literatur / Der Arzt in der deutschen Literatur / Faust / Esther / Susanna / Der ägyptische Joseph / Heinrich von Plauen / Die Marienburg / Vater/Sohn-Motiv*

# STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR

2

# STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR

HERAUSGEGEBEN VON

PAUL MERKER UND GERHARD LÜDTKE

2

WOLFGANG GOLTHER

# TRISTAN UND ISOLDE





1929

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHENSCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

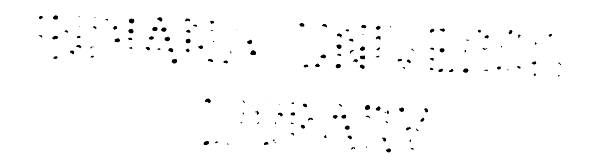
BERLIN W 10 UND LEIPZIG

# TRISTAN UND ISOLDE

## IN DER FRANZÖSISCHEN UND DEUTSCHEN DICHTUNG DES MITTELALTERS UND DER NEUZEIT

VON

**WOLFGANG GOLTHER**





1929

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHENSCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

BERLIN W 10 UND LEIPZIG

DRUCK VON R. WAGNER SOHN IN WEIMAR

Printed in Germany
German

# Inhaltsverzeichnis.

---

Seit Mitte des 12. Jahrhunderts erscheinen Tristan und Iselt in der altfranzösischen Dichtung. Bald gelten sie überall als das berühmteste Liebespaar; die französischen Gedichte werden fast in allen Sprachen übersetzt und bearbeitet, in Deutschland um 1186 durch Eilhart von Oberg, um 1210 durch Gottfried von Straßburg. Die gesamte Überlieferung entstammt einem französischen, vermutlich poitevinischen Versroman, dessen Urfassung verloren ging, der nur in späteren mehr oder weniger freien Bearbeitungen vorliegt. Die Aufgabe der Wissenschaft besteht darin, den Inhalt des Ur-Tristan auf vergleichendem Wege zu erschließen und das Verhältnis zu seinen Quellen zu bestimmen, wobei die Frage nach dem Anteil der Kelten und Franzosen an der Schöpfung dieser Dichtung zu entscheiden ist. Unser Ziel ist, die Geschichte dieses Ur-Tristan, sein Werden und Wachsen zu ergründen und seine Verbreitung in Frankreich und den angrenzenden Ländern zu beschreiben.

Im 19. Jahrhundert erwacht die alte Liebesmär zu neuem Leben: neben dem Erzählgedicht tritt jetzt das Drama in den Vordergrund. Die Tristansage ist ein lehrreiches und dankbares Beispiel der vergleichenden Betrachtung eines Stoffes, der unter verschiedenen Voraussetzungen im Mittelalter und in der neuen Zeit immer neu gestaltet ward. Sie hat Meisterwerke ins Leben gerufen, aber auch viele unbedeutende und wertlose Bearbeitungen gefunden.

Die Wege der Forschung sind klar vorgezeichnet, aber schwierig und unsicher, weil gerade die ältesten und wichtigsten Denkmäler verloren gingen oder nur in Bruchstücken vorliegen. Daher bedurfte es mühsamer und langer Vorarbeit, um die Vorbedingungen und Grundlagen der Untersuchungen zu erschließen. Die Geschichte der Tristansage hängt ganz und gar von der Vorstellung ab, die wir vom ältesten französischen Tristangedicht gewinnen. Darnach bemißt sich alles übrige: das Maß der schöpferischen Tätigkeit des ersten Tristandichters und die Eigenart aller seiner Bearbeiter, Nachahmer und Neugestalter.

Folgende Hauptquellen kommen in Betracht:

1. der verlorene Ur-Tristan um 1150;
2. die ebenfalls verlorene „Estoire del Tristran et d'Isalt“ des Robert von Reims, genannt li Kievres, zwischen 1170 und 1180;

3. Eilhart von Oberg zwischen 1186 und 1190, hg. von Franz Lichtenstein 1877; neue Ausgabe von Kurt Wagner: Tristrant I, die alten Bruchstücke 1924;
4. Berols Tristan nach 1191, hg. von Ernest Muret 1903; kleine Ausgabe 1913; 2. Aufl. 1922;
5. der französische Prosaroman; die aus der „Estoire" stammenden Abschnitte sind abgedruckt von J. Bédier, Le roman de Tristan par Thomas im 2. Band S. 321 ff.;
6. die Berner Handschrift der „Folie Tristan" hg. von Bédier 1907.

Diese Bearbeitungen wahren in Stil und Darstellung trotz gelegentlicher kleiner höfischer Einschübe den herben rohen Ton des Ur-Tristan.

Die höfische Neugestaltung durch Tomas (1160—65?) ist nur in Bruchstücken erhalten und muß aus den deutschen, nordischen, englischen mehr oder weniger freien Bearbeitungen erschlossen werden; hg. von J. Bédier, Le roman de Tristan par Thomas, 2 Bände, 1902 und 1905; die norwegische Tristramssaga ok Isondar (1226) und das nordenglische Gedicht aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts hg. von E. Kölbing, Die nordische und die englische Version der Tristansage 1878 und 1882; neuenglische Prosaübersetzung der norwegischen Saga von R. Sh. Loomis 1923; Gottfrieds Tristan hg. von C. H. Müller (1785), Groote (1821), von der Hagen (1823), Maßmann (1843), R. Bechstein (1869, 3. Aufl. 1890), W. Golther (1889), K. Marold (1906); eine kritische Ausgabe wird von F. Ranke vorbereitet. Die „Folie Tristan" nach Tomas hg. von J. Bédier 1907.

Die Tristannovellen außer der Folie sind: Geißblattlai von Marie de France, hg. von Warncke, 3. Aufl. 1900, übersetzt von W. Hertz 1862; die Stimme der Nachtigall, hg. von G. Paris in der Romania 25, 453 ff.; Tristan als Spielmann, hg. von J. Weston und J. Bédier in der Romania 35, 497 ff.; Tristan als Mönch, hg. von H. Paul in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie der Wissenschaften 1895, S. 317 ff.; 1897, S. 687 ff. Als Tristannovellen sind anzusprechen aus Berol die Verse 1303—50 Marks Pferdeohren; aus Eilhart die Sichelfalle; aus Tomas-Gottfried der Spielmannsschwank von Gandin, dem für sein Rottenspiel der überlistete Marke Isolde schenken muß und dem sie Tristan mit seinem Harfenspiel wieder abjagt; das Feenhündchen Petitcrû; das Gottesgericht, Isoldes Reinigungseid.

Die Geschichte der Tristansage ist im Grunde nichts anderes als die Geschichte des ursprünglichen Tristanromanes, seiner Entstehung und seiner Bearbeitungen. Die Bearbeitungen werden ihrerseits wieder Quellen und Vorlagen jüngerer Nachdichtungen, so daß spätere Verfasser einer reichen Überlieferung, aus der sie nach Belieben auswählen konnten, gegenüberstanden. So z. B. Ulrich von Türheim und Heinrich

von Freiberg, die nur Eilhart und Gottfried kannten, so alle neueren Tristandichter, denen der ursprüngliche Roman völlig verschwand, aber dafür seine Abkömmlinge in verwirrender Vielheit zu Gebot standen. Daraus ergaben sich für die späteren Dichter auch mannigfache Kreuzungen verschiedenartiger Überlieferung, insbesondere der Wendungen des Eilhart, Tomas, Gottfried, des französischen und deutschen Prosaromans.

---

Bei der grundlegenden Bedeutung des Ur-Tristan stellen wir im folgenden dessen Inhalt voran, woraus das Verhältnis der späteren Bearbeitungen ohne weiteres erhellt, insofern sie den Ur-Tristan beibehalten, verkürzen, erweitern oder verändern.

### *Tristans Jugend.*

König Mark von Kornwall lag in Fehde mit den Schotten. Rivalin, König von Loenois in der Bretagne, kam ihm zu Hilfe. Er gewann die Liebe von Marks Schwester Blancheflur, die er zum Lohn für seine Dienste heimführen durfte. Auf der Überfahrt nach Loenois kam Blancheflur in Wehen. Ein Sohn ward ihr aus dem Leibe geschnitten, der den Namen Tristan erhielt, weil er als Schmerzenskind den Tod seiner Mutter verschuldete. Rivalin brachte seinen Sohn nach Loenois, wo er vom Knappen Gorvenal in allen ritterlichen und höfischen Künsten unterwiesen wurde. Als er 15 Jahre alt war, wollte er fremde Länder kennen lernen. Rivalin rüstete seinen Sohn mit einem Schiffe, mit Gut und kleinem Gefolge aus. So fuhr er in Gorvenals Geleit nach Kornwall.

### *Morholt.*

An Marks Hof verhehlte Tristan anfangs seine Herkunft. Der König gab ihn seinem Marschall Dinas in Pflege. Der starke Morholt, der Schwager des Königs von Irland, kam nach Kornwall, um den seit lange fälligen Zins zu fordern. Er verlangte jedes dritte Kind von 15 Jahren, war aber bereit, sein Recht im Zweikampf mit einem ebenbürtigen Gegner zu bewähren: im Falle seiner Niederlage sollte Kornwall von der Zinspflicht frei sein. Da Morholt riesenstark war, zögerten die kornischen Ritter. Tristan erbat sich zunächst von Gorvenal die Erlaubnis zum Zweikampfe und trat dann mit Dinas vor Mark, um von ihm das Ritterschwert zu erhalten. Gern hätte der König eine bessere Zeit abgewartet, doch gewährte er die Bitte und vollzog die Schwertleite. Alsbald erbot sich Tristan, Morholt zu bestehen, und gab sich als Sohn des Rivalin und der Blancheflur zu erkennen. Mark, über die Kunde zulgeich erfreut und erschreckt, mußte einwilligen, daß sein

Neffe den gefährlichen Kampf übernahm. Auf der Insel Sankt Samson wurde der Holmgang anberaumt. Mark rüstete Tristan mit seinem eigenen kostbaren Harnisch, Schild und Schwert aus und gab ihm ein edles kastilisches Roß. Am festgesetzten Tage fuhren die beiden Kämpfer, jeder allein in seinem Boote, zur Insel. Morholt war zuerst am Platze. Tristan stieß nach der Ankunft sein Schiff ins Meer hinaus: „eines genügt für den überlebenden Sieger". Das gefiel Morholt so sehr, daß er dem jungen Helden seine Freundschaft anbot. Doch umsonst, es kam zum Kampfe. Zuerst rannten sie zu Roß gegeneinander und verstachen die Speere, wobei Tristan von der vergifteten Waffe seines Gegners eine Wunde empfing. Dann fochten sie zu Fuß mit den Schwertern. Tristan schlug Morholt durch den Helm eine tötliche Wunde ins Haupt. Ein Splitter seines Schwertes brach ab und blieb in Morholts Schädel stecken. Der totwunde Morholt floh zum Schiffe; höhnisch rief ihm Tristan nach: „Nun hast du genug vom kornischen Zins! Du wirst ihn nimmer einfordern!" So endigte der Zweikampf. Den sterbenden Morholt führten seine Leute nach Irland. Die heilkundige Iselt, die Tochter des Irenkönigs und Nichte Morholts, ward besandt, fand aber ihren Oheim bereits tot. Aus der Schädelwunde zog sie den Splitter von Tristans Schwert und verwahrte ihn. Morholt wurde in Irland begraben. Der König von Irland aber befahl, jeden, der aus Kornwall nach Irland käme, zu töten.

### *Die Fahrt nach Heilung.*

König Mark ließ seinen siegreichen Neffen mit Jubel einholen. Als er seine Verwundung sah, gab er ihn den besten Ärzten in Pflege. Tristans Zustand verschlimmerte sich von Tag zu Tag, kein Arzt konnte ihn heilen. Nur der treue Gorvenal hielt bei ihm aus, alle andern flohen den unerträglichen Geruch der bösen Wunde. Tristan ließ sich in ein kleines Hüttchen am Meere tragen und blickte hinaus auf die Wogen, den Tod erwartend. Endlich verlangte der Sieche, allein in einem kleinen Schifflein den Winden und Wellen preisgegeben zu werden; ein Jahr solle man seiner Wiederkunft harren, dann aber ihn als tot betrauern. Seine Harfe nahm er mit ins Schiff, um sich die Zeit zu kürzen. Nach längerem Widerstreben willigte der König ein. So trieb das steuerlose Schiff hinaus aufs hohe Meer und ward nach langer Fahrt vom Sturm an die irische Küste verschlagen. Vom Klang der Harfe angelockt, kam der König zum Schifflein und fand den siechen Mann. Mit Schrecken merkte Tristan, daß er in die Gewalt seiner Feinde gefallen war. Er nannte sich Tantris und gab sich für einen englischen Spielmann aus, der auf der Reise von Seeräubern verwundet, ausgeraubt und ausgesetzt worden sei. Niemand erkannte in dem von Krankheit entstellten Tantris Morholts Besieger. Da sandte der König nach seiner heilkundigen

Tochter, damit sie dem Siechen helfe. Iselt erkannte das Gift und gab kräftige Kräuter und Salben dagegen. Als Tristan genas, trachtete er aus Furcht, erkannt zu werden, sobald wie möglich heimzukehren. Weil in Irland gerade Hungersnot herrschte, erbot er sich, in England Speise einzukaufen. Er führte irische Schiffe dorthin, vermittelte den Einkauf, beurlaubte sich von den Iren und kam nach Ablauf eines Jahres wieder in Kornwall an.

## *Die Fahrt nach der Jungfrau mit den goldenen Haaren.*

Zu Tintagel ward Tristan von Mark, Dinas und Gorvenal freudig begrüßt. Mark wollte unvermählt bleiben, um die Krone einst seinem Neffen zu vererben. Aber die Barone verlangten die Heirat und Tristan selbst riet Mark zur Ehe. Einst saß der König allein im Saale. Da flog eine Schwalbe zum Fenster herein und ließ ein langes goldblondes Frauenhaar zu seinen Füßen niederfallen. Mark gedachte sich listig der Forderung dadurch zu erwehren, daß er gelobte, keine andere zu nehmen, als die mit den goldenen Haaren. Tristan schwur, nach der unbekannten goldhaarigen Maid auszufahren. Von Gorvenal und hundert Rittern begleitet, segelte er auf gut Glück ins Weite. Nach Monatsfrist trieb ein Sturm das Schiff zu Tristans Schrecken an Irlands Küste. Der König wollte den Ankömmlingen das Leben nehmen. Wiederum half sich Tristan mit List, indem er sich für einen englischen Kauffahrer ausgab. So gewann er wenigstens einigen Aufschub. Er hörte, daß ein Drache das Land verwüstete und die Leute tötete; der König wolle dem Drachenbesieger seine Tochter und die Hälfte seines Landes geben. Am andern Morgen waffnete sich Tristan heimlich zum Kampf mit dem Wurm, den er glücklich bestand. Zum Wahrzeichen schnitt er dem Untier die Zunge aus und steckte sie zu sich. Am nahen Teiche suchte er Kühlung und fiel bald in tiefe Ohnmacht. Des Königs Truchseß kam herangeritten und schnitt dem toten Drachen das Haupt ab, um sich als Drachentöter auszugeben und die Königstochter zu gewinnen. Iselt schöpfte Verdacht, da sie des Truchsessen Feigheit kannte. Mit Brangain und ihrem Kämmerer Perenis ritt sie auf die Suche, und bald fanden sie den immer noch betäubten Tristan, den sie mit heim nahmen. Iselt labte ihn, daß er zu Kräften kam. Sie erkannte in ihm Tantris wieder. Sie bereitete ihm ein Bad. Da betrachtete er ihr Haar und erkannte in Iselt die goldhaarige Jungfrau. Iselt aber nahm Tristans Schwert, um es abzuwischen; da bemerkte sie die Scharte, worein der von ihr sorgsam bewahrte Splitter genau paßte. Sie erhob das Schwert und rief: „Du bist Tristan, ich will meinen Ohm an dir rächen." Er aber besänftigte sie mit wohlgesetzten Worten: er habe aus Notwehr in ehrlichem Kampfe Morholt getötet; er habe Anrecht auf ihr Mitleid,

nachdem sie ihn geheilt; wenn sie ihn töte, müsse sie den feigen Truchseß heiraten. Zuletzt erzählte er ihr die Geschichte vom goldenen Haar, wovon er so viele Mühen ausgestanden habe. Iselts Mutter kam dazu und sie söhnten sich mit Tristan aus. Dann ging Iselt zu ihrem Vater und verlangte seine volle Huld für den, den sie als den rechten Drachentöter ihm zuführen werde, was der König zugestand. Am andern Morgen versammelten sich die Großen des Reiches, auch Gorvenal und die kornischen Ritter wurden besandt. Tristan, von Iselt hereingeführt, empfing den Sühnekuß des irischen Königs, der jetzt erst seinen Namen erfuhr. Durch die Drachenzunge überführte Tristan den Truchseß der Lüge. Tristan aber warb um Iselt, die goldhaarige Jungfrau, für Mark, seinen königlichen Ohm.

## *Der Liebestrank.*

Iselts Mutter hatte einen Trank gebraut: wenn zwei davon genossen, mußten sie sich fürs ganze Leben minnen; in den drei ersten Jahren konnten sie keinen Tag getrennt leben, ohne in Krankheit zu verfallen; wenn sie eine Woche lang geschieden waren, mußten sie sterben. Diesen Trank vertraute die Königin der Brangain, sie solle ihn wohl hüten und in der Brautnacht Mark und Iselt zu trinken geben. Tristan, Iselt und Brangain gingen darauf zu Schiff. Während der Fahrt unterhielt sich Tristan mit Iselt, und da er durstig war, verlangte er zu trinken. Aus Versehen reichte ihm Brangain den Liebestrank, den er und Iselt zusammen genossen. Damit hatten sie Not und Tod getrunken. In ihrem Herzen erhob sich Liebesqual, Tag und Nacht lagen sie ohne Speise und Trank in unendlichem Sehnen. Brangain und Gorvenal grämten sich über diesen seltsamen Zustand, bis Brangain den Grund erkannte, daß Tristan und Iselt den Minnetrank genossen hatten. Nach langem Zaudern gestanden sich Tristan und Iselt ihre unbezwingliche Liebe; seitdem lebten sie in Wonnen und Freuden, bis Kornwall in Sicht kam. Iselt bat Brangain, in der Brautnacht bei Mark ihre Stelle einzunehmen. Tristan war Kämmerer. Am Abend bat er den König, zu gestatten, daß nach irischem Landesbrauch beim ersten Beilager alle Lichter gelöscht würden. So blieb der Trug verborgen. Im Schutze der Dunkelheit brachte Tristan Brangain zum Bette des Königs und lag selber bei Iselt. Das war nicht Untreue, sondern der unselige Trank, der ihn gegen seinen Willen hierzu zwang. Um Mitternacht tauschten Iselt und Brangain unbemerkt ihre Plätze.

## *Brangain.*

Iselt fürchtete, Brangain möchte sie verraten, und suchte sich ihrer zu entledigen. Sie dang zwei Mörder, die sie im Walde töten sollten.

Dann heuchelte sie Krankheit und sandte Brangain mit den beiden um Heilkräuter in den Wald. Die Männer zogen die Schwerter und einer fragte sie, was sie gegen Iselt verschuldet hätte. Brangain erzählte, sie und Iselt hätten zum Abschied von der irischen Königin zwei schneeweiße Hemden erhalten. Iselt habe ihr Hemd auf der Fahrt getragen, so daß es beschmutzt und zerrissen war; da habe sie in der Brautnacht Brangain um das ihre gebeten, das noch neu und unbenutzt war. Die Männer wurden gerührt, ließen Brangain am Leben und banden sie an einem Baume fest. Sie töteten ein Tier, dessen Leber sie zum Wahrzeichen des vollzogenen Auftrags der Königin brachten. Iselt fragte nach Brangains letzten Reden und wurde von tiefer Reue erfaßt. Da gestanden die Knechte, daß Brangain noch lebe. Iselt dankte Gott, ließ die treue Freundin zurückholen, erbat ihre Verzeihung und söhnte sich mit ihr aus.

### *Der lauschende König.*

An Marks Hofe weilte sein Neffe Andret, der haßte seinen Vetter Tristan. Er verband sich mit drei Baronen, die ebenso feindselig gegen Tristan gesinnt waren. Aus Neid stellten sie Tristan nach und verklagten ihn beim König wegen seiner Liebe zu Iselt. Zuerst wollte Mark nichts davon wissen; als er aber einmal dazu kam, wie Tristan die Königin umarmte, da verwies er ihn vom Hofe. Tristan nahm Wohnung in der Stadt, die bei der Burg Tintagel lag. Die Liebenden wurden krank vor Sehnsucht und waren dem Tode nah. Der Minnetrank bezwang sie so. Da vermittelte Brangain eine Zusammenkunft im Garten unter einer großen Fichte. Durch Iselts Gemach floß ein Bächlein. Kam ein Span mit einem fünfzackigen Kreuze dahergeschwommen, so wars ein Zeichen, daß Tristan im Garten ihrer harrte. So trafen sie sich öfters. Andret war argwöhnisch und erfuhr durch einen sternenkundigen Zwerg von den Zusammenkünften. Ein mehrtägiges Jagen wurde angesagt. In der Nacht aber kehrte der König auf den Rat des Zwerges heimlich zurück und versteckte sich im Gezweig der großen Fichte. Bald erschien Tristan und warf die Späne zum Zeichen für Iselt ins Wasser. Plötzlich ersah er den König, den der Mond im Quell spiegelte. Schon nahte Iselt. An Tristans Zaudern merkte sie die Gefahr und erblickte auch das Spiegelbild im Wasser. Nun erhob sich ein listiges Gespräch, worin Iselt den Vorwurf unrechtmäßiger Liebe zu Tristan mit den Worten zurückwies: „Gott strafe mich, wenn je ein anderer als der, der mir das Magdtum nahm, meine Gunst besaß.“ Tristan tat, als habe er die Königin nur herbestellt, um durch ihre Vermittlung Marks Huld wiederzugewinnen oder wenigstens die Lösung seiner verpfändeten Waffen, damit er in fremde Lande reiten könne. Iselt aber

weigerte jede Fürsprache und ging heim. Tristan klagte und verließ traurig den Schauplatz des Stelldicheins. Mark aber zürnte dem Zwerg und schwur ihm Tod. Er war von der Unschuld des Paares völlig überzeugt. Bei ihrer Rückkehr erzählte Iselt ihr Abenteuer der Brangain und pries sich glücklich, der Gefahr entgangen zu sein. Am andern Tag kehrte Mark vom Jagen heim und fragte Iselt nach Tristan, ob sie ihn gesprochen. Sie leugnete. Da sagte ihr der König, daß er Zeuge ihres Gespräches gewesen sei. Sie wollte auch jetzt noch nicht für Tristan sprechen und meinte, man solle ihn ziehen lassen. Der König aber sandte Brangain zu ihm. So wurde Tristan wieder in Marks Hof und Kammer aufgenommen.

### *Die Entdeckung.*

Andret und der Zwerg sannen auf neue Ränke, um die Liebenden zu ertappen. Tristan, der die Schlafkammer mit König und Königin teilte, benützte jede Gelegenheit, sich mit Iselt zu vereinigen. Dazu zwang ihn die unwiderstehliche Macht des Trankes. In der Nacht verließ Mark das Gemach. Der Zwerg aber hatte die Diele zwischen den Betten mit Mehl bestreut. Tristan sprang zu Iselts Lager hinüber, um nicht Fußspuren auf dem Mehl zu hinterlassen. Von der Anstrengung brach ihm eine Beinwunde auf, die er tags zuvor auf der Jagd erhalten hatte, so daß das Blut Iselts Bettücher befleckte. Als er wieder zurücksprang, benetzte das Blut auch sein Lager. Vom Zwerg geführt, kam der König zurück und fand beide Betten blutbefleckt. Mark befahl, Tristan und Iselt zu binden und vor Gericht zu stellen.

### *Gericht und Rettung.*

Am andern Morgen wurde ein Holzstoß errichtet. Andret verurteilte Tristan und Iselt zum Feuertod, vergebens sprach Dinas zu ihren Gunsten. Mit großem Leid verließ Dinas das Gericht und begegnete der Schar, die Tristan gebunden zum Richtplatz führte. Er durchschnitt die schmählichen Fesseln und nahm weinend von Tristan Abschied. Am Wege lag eine Kapelle auf einem Felsen, der schroff ins Meer abfiel. Tristan verlangte darin zu beten. Das schien den Wächtern ungefährlich, weil die Kapelle nur einen Zugang und ein kleines Fenster zur Seeseite hinaus hatte. Tristan schloß die Tür und wagte den Sprung zum Fenster hinaus in die Tiefe. Er kam glücklich am Meeresufer unten an, wo er Gorvenal mit Waffen und Rossen fand. Die Leute von Kornwall nannten die Stätte zum Andenken Tristans Sprung (le saut Tristan). Tristan aber wollte nicht allein fliehen, sondern auch Iselt retten. Die Königin wurde gebunden zum Holzstoß geführt. Da kam eine Schar



Aussätziger aus der Stadt daher, deren Führer verlangte, Iselt sollte ihnen ausgeliefert werden, um in ihren Umarmungen eines langsamen und qualvollen Todes zu sterben. Der erzürnte König gewährte diesen Wunsch. So führten die Siechen Iselt mit sich fort. Da kam Tristan mit Gorvenal, hieb die Elenden nieder und nahm ihnen Iselt ab. Tristan, Iselt und Gorvenal flohen in den Wald von Morrois.

### *Das Waldleben.*

Mark befahl, den Entflohenen nachzusetzen; aber unverrichteter Dinge kehrten die Verfolger zurück. Tristans Hund Husdan tobte an seinem Seile, bis man ihn losließ. Da suchte er die Spur seines Herrn und lief laut bellend zu ihm in den Wald. Zuerst erschrak Tristan, denn er meinte, seine Feinde seien auf seiner Spur. Gorvenal versteckte sich hinter einem Baume, um den, der mit dem Hunde käme, zu töten. Als er aber sah, daß Husdan allein daherlief, freute er sich. Der Hund lernte jagen, ohne Laut zu geben. Tristan war ein guter Jäger und Angler, so lebten sie von der Jagdbeute und von den Kräutern des Waldes. Aus Zweigen hatten sie sich eine Hütte gebaut. Bald aber ward ihr Leben hart und mühselig, sie litten Mangel und ihre Kleider verdarben. Mehr als zwei Jahre verbrachten sie im Walde. Eines Tages ruhten sie schlafend in der Hütte. Tristan hatte sein Schwert zwischen sich und die Königin gelegt. So fand sie Marks Jäger, der seinem Herrn Meldung machte. Sofort ritt Mark hinaus, um sie zu überraschen und sich zu rächen. Er fand sie in derselben Lage. Rührung übermannte ihn, er glaubte wieder an ihre Unschuld. Er nahm Tristans Schwert und legte sein eigenes dafür hin. Auf Iselt fiel ein Sonnenstrahl. Mit seinem Handschuh verstopfte der König die Öffnung, durch die der Strahl eindrang, um Iselts Antlitz vor der Sonne zu schützen. Dann entfernte er sich schweigend. Als die Schlafenden erwachten, erschraken sie über die Zeichen von Marks Anwesenheit und flohen noch weiter in die Wildnis. Dort wohnte ein Klausner namens Ugrin, Marks Beichtiger. Zu dem ging Tristan, um zu büßen. Ugrin wollte ihn aber nur entsündigen, wenn er von Iselt lasse. Da schied Tristan ohne Buße vom Klausner.

### *Der Abschied.*

Die Zeit kam heran, wo die Kraft des Trankes ihre stärkste Wirkung verlor. Da erschien den Liebenden die Mühsal des Waldlebens unerträglich und sie dachten an die Möglichkeit der Trennung. Tristan ging wieder zu Ugrin und erklärte sich bereit, Iselt zurückzugeben. Ugrin schrieb dem Könige einen Brief, den Tristan selber in der Nacht heimlich nach Tintagel brachte. Er ging durch den Baumgarten an der großen

Fichte vorbei bis vor das Gemach des Königs und warf den Brief durchs Fenster hinein. Die Antwort sollte der König an einem Kreuzweg niederlegen. Mark erkannte Tristans Stimme und hieß ihn warten. Der aber entfloh. Am andern Morgen ließ sich der König Ugrins Brief von seinem Kaplan vorlesen. Ugrin mahnte, Tristan und Iselt wieder in Gnaden aufzunehmen. Da gedachte Mark, wie er die beiden im Walde gefunden, und war bereit, zu verzeihen. Er ließ zurückschreiben, er wolle Iselt wieder aufnehmen, aber Tristan dürfe nicht im Lande bleiben; in vier Tagen solle er die Königin zu einer bestimmten Stätte bringen. Tristan holte den Brief ab, den ihm Ugrin vorlas. Bei der Zusammenkunft bat er Mark nochmals, im Lande bleiben zu dürfen. Aber der König versagte die Bitte. Da schied Tristan im Zorne. Der Königin gab er den Hund Husdan in Pflege und empfing von ihr einen Ring, den er ihr künftig als Wahrzeichen bei jeder Botschaft senden sollte.

### *Iselt Weißhand.*

In Gorvenals Begleitung ritt Tristan auf Abenteuer in fremde Länder. So kam er in die durch einen Krieg verwüstete Bretagne, über die der Herzog Hoel herrschte. Tristan half ihm seine Feinde besiegen. Hoels Sohn war Kaherdin, der mit Tristan Freundschaft schloß, seine Tochter war Iselt mit den weißen Händen. Als Tristan ihren Namen hörte, dachte er: „Ich habe Iselt verloren und Iselt wiedergefunden.“ Zum Lohn für seine Dienste trug Kaherdin ihm seine Schwester zum Weibe an. Da vermählte sich Tristan mit ihr. In der Brautnacht aber dachte er an die blonde Iselt und ließ die Ehe unvollzogen. Die weißhändige Iselt lebte über ein Jahr als Jungfrau neben ihrem Manne. Die Nachricht von Tristans Vermählung gelangte nach Kornwall und die blonde Iselt grämte sich darüber. Als Tristan, Kaherdin und Iselt Weißhand einmal ausritten, trat Iselts Pferd in eine Pfütze, daß das Wasser hoch unter ihrem Gewande aufspritzte. Sie lachte und meinte, das Wasser sei kühner als ihr Mann. So erfuhr Kaherdin das Geheimnis der keuschen Ehe und stellte Tristan zur Rede. Tristan erwiderte: „Eine Frau hält um meinetwillen einen Hund besser als deine Schwester mich. Folge mir, so will ich dir's beweisen“. Kaherdin war bereit. So fuhren sie beide nach Kornwall.

### *Das Wiedersehen.*

Tristan begab sich zu seinem Freunde Dinas und klagte ihm seine Not. Er sandte ihn mit dem Ring zu Iselt, sie solle den König zu einer Jagd in der weißen Heide bewegen und dabei in prächtigem Aufzuge erscheinen. Bei der Hirschwarte wolle er sich mit Kaherdin verstecken und zum Zeichen seiner Anwesenheit ihrem Zelter ein Reis in die Mähne

schießen. Dinas traf König und Königin beim Brettspiel, tat, als wolle er mitspielen, und gab Iselt dabei Gelegenheit, den Ring zu sehen. Sie ließ ihn hernach heimlich zu sich entbieten und erfuhr Tristans Botschaft. Am andern Tag kam sie mit stattlichem Aufzug zur Hirschwarte. Kaherdins Ungeduld glaubte schon unter den Kammerfrauen und Hofdamen Iselt zu entdecken. „Nein", sprach Tristan, „noch ist sie's nicht." Endlich kam Brangain, die Kaherdin sehr gefiel, dann eine köstliche Bahre, worin der Hund Husdan lag, zuletzt in strahlender Schönheit Iselt mit Andret. Tristan schoß das Reiß in die Mähne des Pferdes, und Iselt hielt alsbald still. Sie sandte Andret zum König, er solle mit dem Gefolge jenseits des Flusses lagern; sie wolle der Ruhe halber diesseits bleiben. Dann nahm sie den Hund und liebkoste ihn so, daß Kaherdin gestand, Tristan sei von seiner Schwester nie so wohl gehalten worden. Zu den Vöglein im Busche, worin Tristan und Kaherdin verborgen lagen, sprach sie: „Flieget mit mir zur Lagerstätte, wo ich euch lohnen will." Abends wurden Tristan und Kaherdin ins Zelt eingelassen. Tristan ruhte bei Iselt, Kaherdin bei Brangain, die aber ein Zauberkissen unter sein Haupt schob, so daß er sofort einschlief, worüber er am andern Morgen verspottet wurde. Gorvenal und Kaherdins Knappe harrten mit den Pferden ihrer Herren. Als der Ritter Bleheri gegen sie anritt, flohen sie, ohne sich umzuwenden. Bleheri meinte, Tristan und Kaherdin vor sich zu haben; vergeblich rief er Tristan an, im Namen der Königin stand zu halten. Hohnlachend erzählte er der Königin seinen Sieg und Tristans Feigheit. Iselt zürnte und ließ durch Perinis bei Tristan anfragen, warum er nicht umgekehrt sei, als er in ihrem Namen angerufen wurde. Tristan sagte, wie es kam, daß Bleheri gar nicht ihn selbst, sondern nur die Knappen verfolgt habe. Kaherdin aber, um sich für den ihm durch Brangain angetanen Schimpf zu rächen, gab falsches Zeugnis und behauptete, es sei doch wahr, Tristan sei geflohen! So mußte Iselt es glauben. Vergebens wartete Tristan darauf, daß Perinis ihm Iselts Verzeihung bringen werde. Da nahm er die Kleider und Klappern eines Aussätzigen und ging in dieser Vermummung zur Königin. Sie erkannte ihn wohl, ließ ihn aber durch Schläge von sich treiben. Da wandte sich Tristan zornig hinweg und fuhr mit Kaherdin und Gorvenal heim in die Bretagne, wo er Iselt Weißhand wirklich zu seinem Weibe machte. Bald darauf erkannte Iselt in Kornwall ihr Unrecht und legte zur Buße ein härenes Gewand an, das sie auf dem bloßen Leibe trug. Als Tristan davon hörte, beschloß er, noch einmal nach Kornwall zu fahren. Er und Gorvenal verkleideten sich als Pilger. Tristan hatte eine Zusammenkunft mit Iselt und söhnte sich mit ihr aus. Als er sie morgens verließ, traf er auf das Ingesinde des Königs, das sich im Schießen, Springen und Steinwerfen übte. Einer erkannte ihn trotz

seiner Verkleidung und bat ihn, um Iselts willen an den Spielen teilzunehmen. Tristan übertraf alle; beim Springen und Werfen aber zerriß sein graues Gewand und sein Scharlachkleid kam darunter zum Vorschein. Als Mark davon hörte, dachte er, daß der Pilger Tristan gewesen sei. Der aber war mit Gorvenal inzwischen bereits wieder heim in die Bretagne gefahren.

## *Not und Tod.*

Kaherdin liebte Gariole, die Frau des Naim Bedenis, die von ihrem Gatten in einer Burg wohl verschlossen gehalten wurde. Auf Tristans Rat verschaffte sich Kaherdin von Gariole Wachsabdrücke der Schlösser zu den Burgtoren, wonach ein Schmied Schlüssel anfertigte. Kaherdin und Tristan drangen so in die Burg, während Bedenis abwesend war. Gariole und Kaherdin freuten sich ihrer Liebe, Tristan unterhielt sich mit Bolzenschießen. Dann schieden sie. Als Bedenis heimkehrte, fand er im Graben Kaherdins Hut und in der Wand Tristans Bolzen. Er zwang Gariole zum Geständnis. Dann ritt er mit acht Mannen den beiden nach, die er ereilte. Kaherdin fiel, nachdem er drei Feinde getötet hatte. Tristan erschlug vier und verwundete einen, ward aber selber von Bedenis mit einem vergifteten Speer getroffen. Kaherdins Leiche und der schwerwunde Tristan wurden heimgeholt. Kein Arzt vermochte Tristans Wunde zu heilen. Da sandte er seinen treuen Gorvenal, dem er den Ring als Wahrzeichen mitgab, zu Iselt. Er solle ein weißes Segel führen, wenn er sie mitbrächte, ein schwarzes, wenn sie nicht käme. Gorvenal fuhr als Kaufmann verkleidet nach Kornwall. Als Iselt den Ring erblickte und die Botschaft vernahm, war sie sofort zur Reise bereit. In Andrets Geleit kam sie aufs Schiff. Als Andret über die Schiffsbrücke ging, stieß Gorvenal ihn ins Wasser, daß er ertrank. Dann lichtete er den Anker und fuhr mit Iselt davon. Täglich ließ sich Tristan an den Meeresstrand tragen, um nach dem Schiffe auszuspähen; aber sein Siechtum verschlimmerte sich nach und nach so, daß er endlich das Zimmer nicht mehr verlassen durfte. Als das Schiff mit dem weißen Segel in Sicht kam, wurde es der Frau Tristans gemeldet. Tristan fragte nach der Farbe des Segels, Iselt Weißhand sagte, es sei schwarz. Da neigte Tristan sein Haupt und verschied. Große Klage erhob sich in der Stadt, die Münsterglocken läuteten zum Begräbnis, als die blonde Iselt landete. Sie hörte, daß Tristan tot war, und trat zur Bahre, an der die weißhändige Iselt saß. Die blonde Iselt wies die weißhändige weg, legte sich neben Tristan nieder, nahm ihn in ihre Arme und starb alsbald. Tristans Frau ließ die Leichen einsargen. Mark erfuhr den Tod der Liebenden und das Geheimnis des Trankes. Da erkannte er ihre Unschuld und verzieh; er holte die beiden Särge nach Tintagel

und bestattete sie feierlich in zwei Gräbern zur Linken und Rechten einer Kirche. Aus Iselts Grab sproßte ein Rosenstrauch, aus Tristans Grab eine Rebe. Sie rankten sich am Gemäuer empor und wuchsen über dem Kirchendach unauflöslich ineinander. Das geschah durch die Kraft und Wirkung des Liebestrankes.

---

Auf drei Grundpfeilern beruht das Gefüge der Fabel: Morholt, die goldhaarige Jungfrau, die weißhändige Iselt sind nach wohlbedachtem Plan zu einer fortlaufenden Erzählung zusammengefaßt worden. Das ist die schöpferische Tat des eigentlichen Tristandichters. Vor ihm waren nur einzelne Bausteine vorhanden, die bis auf Morholt ursprünglich mit Tristan gar nicht zusammenhingen. Die geschichtlichen Voraussetzungen und Namen wurzeln aber im Morholtabenteuer, dessen keltische Herkunft aus folgenden Erwägungen erhellt. König Mark von Kornwall lebte in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts. In der 884 in einem bretonischen Kloster verfaßten Vita S. Pauli Aureliani wird dieser König „Marcus, quem alio nomine Quonomorium vocant“, der in seinem Reiche Völker von vier verschiedenen Sprachen vereinigte, genannt. Mark war also ein Zeitgenosse des Königs Artus. Wenn dieser ein Vorkämpfer der Briten gegen Sachsen, Schotten und Pikten war, so verteidigte Mark Kornwall gegen die räuberischen Iren. Morholt, der von Irland kam, um Zins zu fordern, wurde von einem jungen Helden besiegt. Und dieser Sieg ward in Sage oder einem Lied verherrlicht, das als die Grundlage des Morholtabenteuers zu betrachten ist. Ob hinter dem riesenmäßigen Morholt ein Meerunhold stand, läßt sich nicht mehr sicher ausmachen. Tristans Name weist aufs alte Piktenland, wo im 7./9. Jahrhundert die Namen Drost, Drostan und Talorc unter den Königen des Landes öfters wiederkehren. Bei den Kymren heißt Drystan ein Sohn des Talorc (Drystan mab Tallwch), während er im Roman ein Sohn des Rivalin ist. Die bretonischen Fürsten leiteten, ähnlich wie die englischen von Hengist und Horsa, ihre Stammbäume von Riwal ab, der als Führer einer britischen Heerschar aus Devon in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts in der Bretagne ein Reich begründet hatte. Somit zählt Tristan im französischen Gedicht zum bretonischen Hochadel, wozu auch der Schluß stimmt, wenn er die Tochter des bretonischen Herzogs Howel heiratet. Man erkennt aus den Wandlungen des Namens die Wanderung vom Piktenland durch Wales nach der Bretagne, von wo er mit Anlehnung und Deutung aus dem Eigenschaftswort triste, tristre zum französischen Tristan, Tristran wurde. Des piktischen Drostan Urheimat war die Landschaft Loonia (Lothian) und Moravia (Murrai) im südöstlichen und

nordöstlichen Schottland. Hier verrichtete der piktische Königssohn dereinst auch seine Taten, die im Liede verherrlicht wurden. Wahrscheinlich bildeten Kämpfe der Pikten mit den irisch-gälischen Eroberern den Inhalt des Drostanliedes. In der Bezeichnung Tristan de Loenois erhielt sich die Erinnerung an den schottischen Schauplatz; desgleichen im Wald von Morrois. Beide Ortsnamen konnten aber später anders gedeutet werden in Anlehnung an Caer Leon in Wales und Dartmoor in Kornwall. Bei Marie de France galt Südwales als Tristans Heimat. Endlich aber nahm der Tristanroman Loenois für Leonois, das Gebiet von St. Pol de Leon an der bretonischen Nordküste, wo jener Riwal sich einst festgesetzt hatte. So war Tristan aus einem Pikten zu einem Bretonen gewandelt.

Wann und wie Mark und Tristan im Morholtabenteuer mit einander verbunden wurden, ist nicht mehr zu bestimmen. Vermutlich begegneten sich piktische und kornische Heldensage in Wales. Irenkämpfe können hier wie dort berichtet worden sein, so daß Tristan unter Marks Herrschaft zum Verteidiger der britischen Lande gegen irische Raubfahrten wurde. Aus dem Namen Morholt, der fränkisches Aussehen hat, läßt sich nichts entnehmen, vielleicht eine Umdeutung aus einem keltischen mit mor = Meer oder môr = gross zusammengesetzten Wort, das auf einen Meerunhold hinwies.

Tristans Verwundung und Heilung gehört gewiß zur keltischen Überlieferung, die der französische Dichter vorfand. Der wunde Held fährt in einem kleinen Boot ohne Segel und Steuer hinaus aufs Meer und kommt endlich in ein fernes Land, wo ein feenhaftes Weib ihn heilt. Solche abenteuerlichen Meerfahrten sind in irischer Sage häufig, haben sich von dort her aber auch zu den britischen Stämmen verbreitet. Entrückung ins Feenland begegnet in vielen bretonisch-französischen Romanen. So fand Guigemar im Lai der Marie de France, als er auf der Jagd verwundet worden war, am Strande ein leeres Schiff, das ihn ohne Steuermann im Spiel der Wogen und Winde zu einer schönen Frau führte, die ihm Heilung schuf. Partonopeus von Blois wird in dem vor 1188 verfaßten afz. Roman durch ein steuerloses Schiff zur Königin Meliur ins Feenreich gebracht. Der todwunde Artus ward auf einem Schiffe zur heilkundigen Fee Morgain nach Avalun entrückt. Überall nimmt also eine Fee den wunden oder siechen Helden in ihren Schutz, weit weg übers Meer nach Westen, wo die Inseln der Seligen und die Gefilde des Friedens sind. Altirische Seefahrten (imrama) haben sich mit den Vorstellungen vom Totenreich vermischt, ein Märchen und Mythus bildete den Abschluß von Tristans Kampf mit Morholt. Das Urbild Iselts ist die heilende Fee im unnahbar fernen Lande, das nur dem Auserkorenen auf wilden, wundersamen Wasserwegen zugänglich

wird. Mit Tristans Entrückung endigte vielleicht das ursprüngliche Morholtabenteuer, bevor der Liebesroman angesponnen wurde.

Aus ganz anderen Bestandteilen setzt sich die Geschichte von Iselt Weißhand zusammen. Zunächst fällt das griechische Önone-Motiv auf. Als Paris noch unter den Hirten des Idaberges lebte, vermählte er sich mit Önone, der heilkundigen Tochter des Flußgottes Kebren. Sie wußte die Zukunft voraus und sagte ihm, daß er im trojanischen Kriege verwundet würde und daß niemand ihn heilen könne als sie selbst. Als Paris die Helena entführt hatte, verließ ihn Önone. Paris aber wurde im Kampfe vor Troja durch einen vergifteten Pfeil des Philoktet verwundet. Da gedachte er an Önones Wort und sandte nach ihr aus, sie möchte ihm helfen. Sie erwiderte trotzig, er solle sich an Helena wenden, folgte aber doch dem Boten nach. Als Paris den abschlägigen Bescheid erhielt, da starb er. Önone kam zu spät und nahm sich unter Wehklagen das Leben. So sendet auch der todwunde Tristan, der Gemahl der weißhändigen Iselt, zu seiner ersten Geliebten, der heilkundigen blonden Iselt, einen Boten und stirbt, als ihm die erbetene Hilfe versagt wird. Die blonde Iselt, die zu spät eintrifft, stirbt ihm nach. Allerdings sind auch Verschiedenheiten vorhanden: die blonde Iselt weigert sich nicht und Tristan wird durch gefälschte Nachricht getäuscht. Das Schiff, das Iselt bringt, soll ein weißes Segel zum glückverheißenden Zeichen führen; wenn sie nicht kommt, soll ein schwarzes Segel aufgezogen sein. Obwohl das weiße Segel naht, erfährt Tristan durch seine Frau, das Segel sei schwarz. An dieser Kunde stirbt er. Nun findet sich aber gerade das Segel auch in antiker Sage bei Theseus, so daß eine Umänderung des Schlusses der Önonesage durch den Einfluß der Theseussage wahrscheinlich wird. Der Minotaurus forderte von den Athenern eine Menschensteuer wie Morholt von den Kornwallern. Theseus fuhr aus mit dem Vorsatz, den Minotaurus zu besiegen. Er versprach seinem Vater, weiße Segel aufzuziehen, wenn er als Überwinder des Ungeheuers zurückkehre; wenn er unterliege, werde das Schiff unter schwarzem Segel heimfahren. Er vergaß diese Abmachung. Als nun Ägeus das Schiff mit schwarzem Segel zurückkommen sah, stürzte er sich, in der Meinung, daß sein Sohn umgekommen sei, vom Felsen ins Meer hinab und fand so den Tod. Der Schöpfer der Geschichte von Tristans Tod hat also frei und selbständig Önone und Theseus mit einander verbunden. Er kannte die antiken Berichte, die er neu und eigenartig umbildete. Daß die Bretonen mit antiker Sage vertraut waren, beweist u. a. die Erzählung von Herrn Orfeo, wo die Hadesfahrt des Orpheus, um Eurydike ins Leben zurückzuführen, zu einem Feenmärchen umgedichtet ist.

Mit Morholt ist die erste Fahrt Tristans nach Irland unlöslich verknüpft. Die vergiftete Waffe verlangt die heilende Ärztin. Dasselbe

Motiv von Wunde und Ärztin kehrt am Schlusse des Romanes wieder. Iselt vereinigt die heilende Fee der keltischen Tristansage und die heilkundige Nymfe der Parissage, wodurch Anfang und Ende des Romanes festgesetzt wurden. Der Liebesroman von Tristan und Iselt ist also ganz eigenartig und kunstvoll eingerahmt: der sieche Held, der von vergifteter Waffe wund liegt, besucht oder besendet die Ärztin, die allein zu helfen vermag. Das erste Mal erwächst Leben und Liebe daraus, das zweite Mal Not und Tod. Die Verbindung beider Sagen war leicht dadurch herzustellen, daß Fee und Nymfe wegen ihrer Heilkunde zu einer Gestalt verwuchsen. Wie im Märchen verließ Tristan die Fee, um in die Menschenwelt zurückzukehren, wo er sich mit einer anderen Frau vermählte (Helena-Önone). Zuletzt aber blieb er doch wieder auf die Hilfe der Jugendgeliebten angewiesen, die sich seiner erbarmte. Man könnte sich Morholt und Iselt Weißhand als eine wohl gefügte Geschichte ohne den eigentlichen Liebesroman vorstellen: Iselt Weißhand als die unmittelbare Fortsetzung zu Morholt. Wenn Morholt seiner Grundlage nach britischer Herkunft ist, so weist Iselt Weißhand eher auf bretonische Umwelt, wie ja auch Tristan als Eidam des bretonischen Herzogs Howel erscheint. Läßt sich Iselt Weißhand als eine antik-bretonische Fortsetzung zur Fee des Morholtabenteuers erklären, so spielt aber noch ein weiterer Zug herein, der arabischer Herkunft ist und jedenfalls erst vom französischen Dichter hinzugefügt ward. Er hängt aufs engste mit dem Namen Iselt zusammen. In den ältesten Gedichten lautet der Name Iselt, pikardisch Isalt, bei Tomas Isolt. Zugrunde liegt ein fränkischer Name Ishilt. Die Trägerin des eigentlichen Liebesromanes führt keinen keltischen Namen, sondern einen rein französischen. Namen und Art weisen also auf die Erfindung eines französischen Dichters, des Schöpfers des Liebesromans von Tristan und Iselt, der schon in den beiden so verschiedenen Namen auf die keltischen und französischen Bestandteile und Grundlagen hinweist. Alles was mit Iselt zusammenhängt, gehört einer andern Gedankenwelt an, wenn sie auch bei der endgültigen Fassung die Fee und Nymfe in sich aufnahm.

Tristan verliebt sich in Iselt Weißhand um des Namens willen, wie es bei Eilhart heißt:

> he dâchte: ich habe Isalden verlorn,
> Isalden habe ich weder vunden.

Hierfür bietet sich die Geschichte von Kais ibn Doreidsch, einem arabischen Dichter des 7. Jahrhunderts, der sich von seiner zärtlich geliebten Gattin Lobna auf Befehl seiner Eltern scheiden mußte. Er weigerte sich, eine andere Ehe einzugehen. Als er aber ein schönes Mädchen mit Namen Lobna traf, fiel er in Ohnmacht. Ihr Bruder gewann seine

Freundschaft und bewog ihn zur Vermählung mit seiner Schwester. Aus Sehnsucht nach der andern fernen Lobna mied er lange den ehelichen Verkehr mit der ihm angetrauten Lobna. Als er krank lag, kam seine erste Gattin Lobna zu ihm. Aus Liebesgram folgte eins dem andern in den Tod. Es ist also genau derselbe Gedanke wie mit Iselt Weißhand: „Ich habe Lobna verloren und Lobna gefunden". Der französische Roman hat nur das Novellenmotiv vom kühnen Wasser, das zur Entdeckung der keuschen Ehe führt, hinzugetan. Daß das kühne Wasser schon in der irischen Erzählung von Diarmaid und Grainne begegnet, beweist keineswegs irische Herkunft der weißhändigen Iselt, sondern nur, daß ein novellistischer Einzelzug zufällig früher in Irland als in Frankreich nachweisbar ist. Die arabische Geschichte kann nicht von den Bretonen aufgenommen worden sein, sie gehört in eine Umgebung, wo arabische Einflüsse möglich erscheinen, in die französischen Länder südlich von der Loire.

Das Haupt- und Mittelstück des Romans ist das Märchen von der Jungfrau mit den goldenen Haaren, das erzählt, wie einst eine Schwalbe ein wunderherrliches Frauenhaar weithin über Land und Meer trug. Vor einem König ließ sie es niederfallen. Der hob es entzückt auf und schwur, nur die zum Weib zu nehmen, der dieses Goldhaar gehöre. Ein junger Held machte sich auf die gefährliche Fahrt nach der Schönen, die er nach vielen Abenteuern fand. Sie folgte seiner im Namen des Königs vorgebrachten Werbung. Am Ende aber ward sie sein Weib und der alte König ging leer aus.

Das Verhältnis zwischen dem alten König (Mark), dem jungen Helden (Tristan) und der Jungfrau (Iselt) ist im Roman in zwiefacher Weise, schwankhaft und tragisch, ausgenützt worden. Dem französischen Geschmack entsprachen die immer neuen Ränke, mit denen die Liebenden den alten König überlisteten. Die ernste Wendung ergab sich daraus, daß Tristan und Iselt erst im Tode vereinigt wurden und der alte König sie überlebte. Im Märchen zieht der junge Held meist über Land in unbekannte Ferne, wobei ihm dankbare Tiere Hilfe leisten. Im Roman fährt Tristan aufs Meer hinaus. Dieser neue Schauplatz war bedingt durch die neue Umgebung, in die der Dichter das Märchen einstellte. Die Brautwerbung erhielt einen geschichtlichen Hintergrund, der aus dem Morholtabenteuer sich ergab. Auch sonst ist das Märchen keineswegs unverändert übernommen, sondern planvoll ganz und gar umgestaltet worden. Nach Ausscheidung vieler Nebendinge, die der junge Held auf seiner Reise erlebt, wird der Inhalt auf die kürzeste Formel gebracht. Das heitere Ende des harmlosen Märchenspiels wandelt sich zu traurig ernstem Ausgang, der noch dadurch verstärkt wurde, daß Tristan sich mit einer anderen vermählte. Hier wie überall ersieht man die selb-

ständige schöpferische Tätigkeit des Tristandichters, der seine Vorlagen mit ungewöhnlicher Freiheit und Eigenart behandelt und seinem Gesamtplan einfügt.

Zu Marks Seiten stehen zwei Neffen, Tristan und Andret. Der heldenhafte Tristan ist durch den verhängnisvollen Trank zur Untreue gezwungen; Andret sucht die Ehre Marks zu retten, aber nur durch hinterlistigen Verrat. Ein König mit zwei Neffen, deren einer die Königin verführt, begegnet auch bei Galfried von Monmouth: Artus mit dem edlen Gauvain und dem verräterischen Modred, der Guanhumaras Liebe gewinnt, als er von seinem Herrn zu ihrem Hüter bestellt ward. So wenig in Einzelzügen Gleichheiten zwischen Artus' und Marks Neffen vorhanden sind, so scheint doch hier wie dort mit Absicht derselbe Gedanke zugrunde gelegt. Freilich wird Modreds Ehebruch als schwarzes Verbrechen hingestellt, während Tristans Liebe als Schicksalsschluß gilt und daher Andret als Verräter erscheint. Es ist sehr wahrscheinlich, daß das Verhältnis Mark, Iselt, Tristan, Andret demjenigen zwischen Artus, Guanhumara, Modred, Gauvain nachgebildet ist, indem der Tristandichter aus der Artussage, wie sie Galfried erzählte, die Anregung zu seiner Ehebruchsgeschichte empfing. Dadurch bestimmt sich die Zeit des Tristanromans dahin, daß er erst nach Galfrieds Historia 1136 entstanden sein kann. Unter diesem Vorbild wurde das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau zum ritterlich höfischen Roman in modernem Geiste der aufkommenden Minnedichtung, die im südlichen Frankreich erwuchs.

Das ursprünglich rein mythische Motiv von der heilenden Fee des Morholtabenteuers erfuhr im Zusammenhang des Romanes eine Umbildung dahin, daß die Ärztin Morholts Schwester oder Nichte ward. So schien eine Liebe zwischen Tristan und ihr fast so undenkbar wie etwa die zwischen Laudine und Ivain, der ihren ersten Gatten getötet hatte. Der Dichter stellt mit Absicht besondere seelische Hemmungen auf, die überwunden werden müssen. Der Splitter in Morholts Haupt und die Scharte in Tristans Schwert führen bei der zweiten Fahrt zur Entdeckung. So ist für Tristans Werbefahrt ein tiefes seelisches Rätsel geschaffen, weit ergreifender und wirkungsvoller als die äußeren Gefahren, von denen das Märchen berichtet. Der Schöpfer des Romanes hat also Tristans Verhältnis zu den Frauen nach allen Seiten hin zu verwickeln und zu entwickeln gesucht und damit für alle Zeit die Grundlage der inneren Handlung gefestigt. Nur mit der äußeren Handlung ist er nicht ganz fertig geworden. Zweimal mußte Tristan nach Irland fahren, beidemal ins Ungewisse, das erste Mal nach Heilung, das zweite Mal nach der goldhaarigen Braut. Die Überlieferung bot ursprünglich jede Reise für sich allein, wirkungsvoll und verständlich. Die Wiederholung

ist unwahrscheinlich. Wenn die blonde Iselt mit der heilenden Fee eins ist, so muß doch Tristan sie von vornherein kennen. Aber zweimal gelangt er zur Unbekannten, die er aufsuchen muß. Vergebens bemühten sich die späteren Verfasser, über diese Schwierigkeit hinwegzutäuschen, unter Aufgabe wichtiger Märchenzüge, die unlöslich mit dem Gegenstand verflochten sind. Gerade die Widersprüche, die sich aus der Verbindung der Fahrt nach Heilung und nach der goldhaarigen Braut, aus der Verschmelzung der Fee mit der Braut ergaben, lassen die Arbeitsweise des Dichters und das Verhältnis zu seinen Vorlagen erkennen. Statt sich mit einer Fahrt zu begnügen und aus dieser alle Verwicklungen abzuleiten, setzte er beide neben und nacheinander. Die Naht, wo das Morholtabenteuer und das Märchen von der goldhaarigen Jungfrau zusammengefügt wurden, blieb deutlich erkennbar.

In den großen Rahmen, den die drei Hauptstücke — Morholt, die Jungfrau mit den goldenen Haaren, Iselt Weißhand — britische Sage, Märchen, antiker und arabischer Roman — umschrieben, ließen sich in Spielmannsweise zahlreiche Märchen und Novellen von Liebeszauber und Frauenlist einfügen, so daß eine reiche, aber doch straff zusammengefaßte und unaufhaltsam fortschreitende Handlung sich ergab. Fast alle Bausteine, die der Romandichter zusammentrug, lassen sich auch einzeln und in ganz anderer Umgebung nachweisen. Im Roman sind sie aber geschickt und planvoll mit einander verkettet. Diese Zusammensetzung aus Einzelgeschichten verleiht dem Tristanroman seine Eigenart. Zum Ur-Tristan gehören die in unserer Umrißzeichnung aufgenommenen Geschichten, die in der Folgezeit beliebig vermehrt werden konnten, ohne den Grundplan anzutasten. Und wie sich der Tristanroman aus Einzelgeschichten zusammensetzte, so konnten ihm auch wiederum Einzelgeschichten zur Seite laufen, die als Tristannovellen in seinem Gefolge entstanden und teilweise späteren Bearbeitungen eingefügt wurden. Märchen und Novellen bilden die unerschöpfliche Quelle der Tristanüberlieferung alter und neuer Zeit. Zunächst sind diejenigen Bausteine hervorzuheben, die der Ur-Tristan auswählte und mit Tristan und Iselt verband, so daß sie mit den drei Hauptstücken eine fortlaufende Handlung bilden.

Zur Werbung um die goldhaarige Jungfrau gehört der Kampf mit dem Drachen. Denn die Schöne muß im Märchen immer erkämpft werden. Der Drachenkampf enthält den weitverbreiteten Zug, daß Tristan einem Betrüger gegenüber sich durch die dem Untier ausgeschnittene Zunge als der echte Sieger ausweisen muß. Diese Geschichte ist sehr geschickt dazu verwandt, daß Iselt durch den Zwang der äußeren Umstände genötigt wird, Tristan das Leben zu schenken und seine Werbung anzunehmen. Jedes übernommene Märchen wird vollbewußt

vom Dichter umgeformt und der Gesamthandlung angepaßt. So wirbt auch beim Drachenkampf Tristans der Sieger nicht wie im Märchen für sich, sondern für seinen Herrn. Wenn Tristan und seine Genossen auf der Werbefahrt in Irland sich als Kaufleute ausgeben, so meldet sich hier das in der mittelalterlichen Spielmannsdichtung so beliebte Motiv der Entführungsgeschichten (vgl. z. B. König Rother und Hilde-Gudrun), wonach der Werber diese Verkleidung annimmt. Im Tristanroman dient der Zug aber nur zur Ausschmückung ohne weiteren Einfluß auf den Gang der Handlung.

An Brangain haften zwei weitverbreitete Motive. Die unterschobene Braut im Märchen ist eine ehrgeizige Magd oder Hexe, die durch Zauberei oder Gewalt die Braut des Königssohnes beseitigt, um an ihrer Stelle den Prinzen zu heiraten und Königin zu werden. In Novellen und Liedern begegnet eine andere Wendung, wonach ein Mädchen nach Verlust ihrer Jungfrauschaft, um diesen Fehler zu verbergen, keinen andern Ausweg weiß, als eine ergebene Dienerin in der Hochzeitsnacht zu unterschieben. Die Stellvertreterin weigert sich meist, ihre neugewonnenen Rechte wieder aufzugeben. Auch hier hat der Tristandichter die Geschichte von der unterschobenen Braut ganz selbständig auf Brangain übertragen unter Ausscheidung aller eigentlichen Märchenzüge. Aus der Genoveva ist das zweite Motiv allbekannt, wie auf Befehl zwei gedungene Knechte eine unschuldige Frau in den Wald führen, um sie zu ermorden, aber, durch ihre Reinheit gerührt, den Blutbefehl nicht zu vollziehen vermögen. Sie schenken der Frau Leben und Freiheit und kehren heim mit den Augen oder der Zunge eines Tieres, die sie zum Zeichen des angeblich vollbrachten Befehls vorzeigen. In dem französischen Roman von „Berte aus grans piés“, der Frau Pipins und Mutter Karls des Großen, finden sich beide Märchen mit einander verbunden, um die Unschuld Bertas in hellstes Licht zu rücken. Ähnlich hat der Tristandichter die Märchen verwandt, um die opfermutige Treue der Brangain hervorzuheben.

Für die beiden Geschichten, wie der im Gezweig eines Baumes versteckte, lauschende Gemahl durch das listige Zwiegespräch des Liebespaares getäuscht und die drohende Entdeckung abgewandt wird, wobei die doppelsinnige Versicherung der Frau (vgl. oben S. 7) von besonderer Wichtigkeit ist, wie durch mehlbestreuten Fußboden und Blutspuren im Bett die Entdeckung herbeigeführt wird, sind aus dem reichen Novellenschatz des Mittelalters noch keine unmittelbaren Belege vor dem Tristanroman nachgewiesen. Doch ist sehr wahrscheinlich, daß der Verfasser diese Geschichten nicht erfand, sondern entlehnte. Das Waldleben wurde mit irischen Fluchterzählungen von Frauen, die Liebeszauber und Liebesbann ausübten, um mit ihrem Liebhaber ihrem Manne

davonzulaufen und im Wald zu hausen, in Verbindung gebracht. Diese irische Waldflucht sollte sogar überhaupt Kern und Keim der Liebesgeschichte von Tristan und Iselt sein. Mit mehr Wahrscheinlichkeit ist der um 1100 im Kloster Vézelay in Nordburgund gedichtete Girart de Roussillon als Vorlage des Waldlebens anzusprechen. Girart und seine Frau Berta müssen vor König Karl Martels Nachstellungen in den Wald fliehen, wo sie ein hartes und ärmliches Leben führen, bis sie durch Vermittlung eines frommen Einsiedlers sich mit dem König aussöhnen und in ihre Heimat zurückkehren dürfen.

Die Verkleidungen, wie Tristan aus der Bretagne als Aussätziger und Pilger zur blonden Iselt wiederholt zurückkehrt, sind den Spielmannsgedichten des 12. Jahrhunderts geläufig. Die Salomosage trug vornehmlich zur Verbreitung des Verkleidungsmotivs bei Werbung und Entführung bei. Die Tristannovellen haben sich dieses dankbaren Zuges mit Vorliebe bemächtigt und noch Tristan den Narren, Spielmann und Mönch hinzugefügt.

Wie Kaherdins hochgespannte Erwartung auf Iselt bereits unter den Hofdamen die Königin zu erkennen wähnt, hat im Lai von Lanval ein Gegenstück. Auch hier finden die vorausgesandten Fräuleins die volle Bewunderung des Hofes, bis die alle überstrahlende Schönheit der Elfenfrau aus Avalun den ganzen Aufzug zum krönenden Abschluß bringt. Daß sich der Liebende der überirdischen Schönheit seiner Geliebten vor andern rühmt, wie Tristan vor Kaherdin die blonde Iselt in höchsten Tönen preist, begegnet in vielen Märchen und Elfensagen. Ebenso hören wir in andern französischen Romanen, daß der Begleiter des Liebhabers mit einem hübschen Mädchen belohnt wird, wie Kaherdin mit Brangain. Daß er durch Schlafzauber um den Minnelohn betrogen wird, kommt auch vor. Der Tristandichter bewegt sich also im Gedankenkreise der andern französischen Literatur, wenn er derlei Züge verwertet.

Der Liebestrank verknüpft alle einzelnen Ereignisse zum Schicksalsroman. Kein Anzeichen spricht dafür, daß er aus keltischer Überlieferung stammt, viel eher aus antiker und aus dem allgemeinen Zauberglauben des Mittelalters. Im Liebestrank hat der Verfasser des Ur-Tristan das unwiderstehliche Walten des Schicksals dargestellt und damit Tristan und Iselt zwar in Schuld verstrickt, aber doch auch der Verantwortung überhoben. Die Liebenden wissen selbst, daß sie einem zwingenden Zauber verfallen sind, der nur im Tode gesühnt werden kann. Der Schluß des Gedichtes, wie Rose und Rebe aus den Gräbern aufsprießen und sich verschlingen, ist ein Motiv des Volksglaubens, den besonders das spätere Volkslied bevorzugt. Die Liebe offenbart und rechtfertigt sich über den Tod hinaus. Mit diesem Sinnbild deutet der Tristandichter

das Liebeswunder an, das mit unwiderstehlicher Naturkraft alle Schranken, auch die der Kirche überwächst.

Im Schöpfer des Ur-Tristan tritt uns eine ganz große, eigenartige und zielbewußte dichterische Persönlichkeit entgegen, die aus weit verstreuten Bausteinen ein neues Ganzes schafft. Die Handlung wirkt dadurch wahr und ergreifend, daß sie im allgemein menschlichen Gefühl wurzelt. So war trotz der märchenhaften Bestandteile und der zeitbedingten ritterlich höfischen Umwelt eine Dichtung gewonnen, die die Jahrhunderte überdauerte und in die Weltliteratur einging. Der Ur-Tristan ist eine Schöpfung des französischen Geistes, wenn auch auf keltisch-bretonischer Grundlage, die sich aber in der Hauptsache auf das Morholtabenteuer beschränkt.

In der Entwicklung der altfranzösischen Literatur nimmt der Tristan um 1150 eine wichtige Stellung ein. Bisher gab es nur die vom Rolandslied ausgehenden vaterländischen Strophengedichte, die Chansons de geste, und den Alexanderroman. Zwischen dieser alten Gruppe und dem durch Kristian von Troyes ins Leben gerufenen Artusroman steht der Tristan inmitten, im Stil und in der Darstellung altertümlich herb, wie ja auch Kristians Erstlinge noch vielfach im Spielmannston gehen. Etwa 6—7000 achtsilbige Verse in Reimpaaren, wie sie hernach bei Berol und Eilhart von Oberg vorliegen, dürfen wir auch als die dichterische Form des Romanes annehmen. Galfried von Monmouth hatte mit seiner Historia regum Britanniae die bretonische Wunderwelt der französischen Literatur erschlossen. Dazu kamen die zierlichen Lais bretons, die französischen Reimpaargedichte, die den Inhalt der von den conteurs bretons, den bretonischen Geschichtserzählern, vorgetragenen Lieder und Erzählungen französischen Hörern vermitteln. Die südfranzösischen Trobadors und Ovid rückten die Minne und den Frauendienst in den Mittelpunkt der Gesellschaft, wo vornehme Damen den Ton angaben. Aus solcher Umgebung erwuchs der Ur-Tristan, in Gehalt und Form noch ungefüge, wesentlich aufs Stoffliche eingestellt, aber entwicklungsfähig zur Vergeistigung und Verinnerlichung.

Die Heimat des Ur-Tristan suchte man bisher gewöhnlich in England. Dann wäre ein anglonormännisches Gedicht die Grundlage aller übrigen. Aber schwerwiegende Bedenken stellen sich dieser Meinung entgegen. In den Kreisen der Trobadors begegnen die frühesten Anspielungen auf Tristan und Iselt. Arabische Einflüsse, die bei Iselt Weißhand sich bemerkbar machen, sind in England unwahrscheinlich; ebensowenig stimmt die Bekanntschaft mit dem Girart von Roussillon zu einem anglo-normännischen Tristan. Der poitevinische Hof des Grafen Wilhelm (1127—37), dessen Tochter Eleanor auf die französische Literatur so großen Einfluß gewann, hat wohl den am besten begründeten Anspruch als

Heimstätte des berühmtesten Liebesromans, weil hier an der Grenze nord- und südfranzösischer Sprache und Kultur alle Voraussetzungen vorhanden erscheinen, die für die Entstehung des Ur-Tristan anzunehmen sind. Eleanor (geb. 1122) war 1137—52 die Gemahlin König Ludwigs VII. von Frankreich, von dem sie sich 1152 scheiden ließ, um Heinrich von Anjou, Herzog der Normandie, seit 1154 als Heinrich II. König von England, zu heiraten. Heinrich hielt glänzenden Hof und begünstigte die lateinische und französische Literatur, Eleanor die provenzalische und französische Dichtung. Heinrich II. starb 1189, Eleanor 1204. Ihre Töchter waren Marie, seit 1164 die Gemahlin Heinrichs I. von der Champagne, die Gönnerin Kristians von Troyes, und Alix, seit 1154 die Gattin des Thibaut von Blois. Durch diese Damen kam der neue literarische Geschmack in die höheren Kreise der französischen Gesellschaft. Dichter wurden von ihnen begünstigt und schrieben nachweislich in ihrem Auftrag im Sinne der Trobadorkunst. Mathilda, die Tochter Eleanors, war seit 1168 die Gattin Heinrichs des Löwen, in ihrem Auftrag dichtete Eilhart von Oberg. Der Tristan erscheint wie das Lieblingswerk Eleanors, für dessen Verbreitung und Erneuerung sie fortwährend sich einsetzte. Denn auch der anglonormännische Tristan des Tomas entstand wahrscheinlich auf ihre Anregung in England als eine von Grund aus erneute Fassung des Ur-Tristan, den sie aus der Normandie in ihre neue Heimat hinübernahm. Ähnlich wie Kristian von der Gräfin Marie von der Champagne für seinen Karrenritter, den Lancelot, Stoff und Leitgedanken (matiere e san) empfing, mag der unbekannte Meister am Hofe von Poitiers von Eleanor zum Tristan bestimmt worden sein.

Bernart von Ventadorn, ein berühmter Trobador, huldigte Eleanor, solange sie in der Normandie weilte (1152—54). Sie stand damals in der Blüte ihrer Schönheit. Als sie 1154 nach England fuhr, folgte ihr die Sehnsucht ihres Sängers, der in Frankreich zurückbleiben mußte. Seine Gefühle ergosssen sich in ein Lied:

> Ach, das Leid, das sie mir tut,
> findet keine Schranken,
> winde mich, wenn alles ruht,
> noch in Liebsgedanken.
> Solch Weh verzehrte nie
> Herrn Tristan selbst um sie,
> seine blonde Freundin, wie
> mich von Sehnsucht Kranken.

Bernart ist der erste Dichter, der sich der verehrten Dame gegenüber in Tristans Rolle gefällt. Und daß er gerade auf ihren Lieblingsroman anspielte, war eine ebenso zarte wie sinnige Huldigung, die bei den französischen und deutschen Liederdichtern zahlreiche Nachahmungen

fand. Bernart in der Normandie kam sich vor, wie Tristan in der Bretagne, als seine Sehnsucht zur fernen Geliebten übers Meer nach Kornwall flog. Wir dürfen auch dieses Zeugnis für die französische, poitevinische Herkunft des Ur-Tristan geltend machen.

Wie kam die Tristansage nach Poitiers? Giraldus Cambrensis (1191—1216) erwähnt für die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts einen berühmten kymrischen Geschichtserzähler Bledhericus (famosus ille fabulator Bledhericus), der auch sonst im Zusammenhang mit der Gralsdichtung genannt wird:

mais si tres bons contes savoit
que nus ne se peust lasser
de ses paroles escouter —

(er verstand sich auf so gute Geschichten, daß keiner müde ward, ihm zuzuhören)

heißt es vom Ritter Bliobleheris in der Einleitung zu Kristians Perceval. Und ein Fortsetzer Kristians, Wauchier, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts bringt diesen Bleheris in unmittelbaren Zusammenhang mit dem Hofe von Poitiers:

deviser vos voel sa faiture
si con le conte Bleheris
qui fu nés e engenuis
en Gales dont je cont le conte
et qui si le contoit au conte
de Poitiers qui amoit l'estoire
et en tenoit en grant memoire
plus que nul autre ne faisoit.

(ich will euch seine Gestalt beschreiben, wie es Bleheris erzählt, der aus Wales gebürtig war, nach dem ich die Geschichte erzähle und der sie erzählte dem Grafen von Poitiers, der die Geschichte liebte und sie so gut wie kein anderer im Gedächtnis behielt)

Bleheris, der Geschichtserzähler aus Wales, fand beim Grafen von Poitiers, vermutlich Wilhelm VIII. (1127—37), dem Vater der Eleanor, freundliche Aufnahme und williges Gehör. Auf diesem Wege konnten also kymrische Sagen, im gegebenen Falle das Morholtabenteuer, aus Wales nach Poitou wandern. Dieser Bleri (Breri) begegnet auch im Tristanroman des Tomas, der ihn als Gewährsmann für seine Darstellung anruft. Freilich deckt er mit Breris Namen eigene Erfindung, nämlich daß Kaherdin, nicht Gorvenal, die letzte Botschaft Tristans aus der Bretagne nach Kornwall gebracht habe, und schreibt außerdem Breri die Kenntnis der Geschichte der britischen Könige zu, also die Historia regum Britanniae des Galfried in der französischen Versbearbeitung des Wace. Breri galt aber jedenfalls bei den französischen Dichtern in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts als Vermittler kymrischer Sagen. In dieser Eigenschaft trat er den viel berufenen conteurs bretons, den bretonischen

Erzählern zur Seite. Daß das Morholtabenteuer bereits die bretonische Durchgangsstufe aufwies, als es zum französischen Tristanroman ausgebildet wurde, ist durch Tristans bretonische Heimat und seine Heirat mit Howels Tochter erwiesen. So viel aber ist gewiß aus den Breri-Stellen zu entnehmen, daß am poitevinischen Hofe Erzähler keltischer, kymrischer oder bretonischer Herkunft verkehrten, daß die Voraussetzungen zur Bekanntschaft mit den keltischen Bestandteilen der Tristanüberlieferungen hier vorhanden waren. Was sonst noch im Roman vorliegt, Girart de Roussillon, Arabisches, Märchen und Novellen, stimmt aufs beste hierzu. Und dieser Hof war der Mittelpunkt der Trobadorliebe, die im Tristanroman ihre epische und tragische Verdichtung fand. Nirgends sonst liegen die Vorbedingungen zum Tristanroman gleich günstig wie in Poitiers. Die folgenden Romandichtungen lassen sich unbedenklich aus einer poitevinischen Vorlage ableiten, so daß auch von seiten der gesamten französischen Tristandichtung kein Einwand gegen die poitevinische Heimat des Ur-Tristan sich erhebt. Natürlich darf unter keinen Umständen Breri als der Urheber und Dichter des Tristanromanes angesprochen werden; er kann nur die Vermittlerrolle für die Teile, die keltischen Ursprungs sind, gespielt haben. Solche keltische, insbesondere bretonische conteurs waren zweisprachig; aus ihren Vorträgen erwuchsen die Lais bretons, wie sie Marie de France dichtete. Wahrscheinlich schickten sie ihren Geschichten einen kurzen französischen Inhaltsbericht voraus.

Der Name des ersten Tristandichters wird immer im Dunkel bleiben. Der erste namentlich bekannte Tristandichter, dessen Gedicht von König Mark und der blonden Iselt (del roi Marc et d'Iselt la blonde) verloren ging, ist Kristian von Troyes, der seine Laufbahn mit einer Ovidbearbeitung begann. Sein zweites Werk gegen 1160 war die Tristandichtung, dann folgten Erec und Cligés in den sechziger Jahren. Daß Kristian den ganzen Ur-Tristan genau kannte, ergibt sich aus verschiedenen Anspielungen im Erec, die aber bereits auf sein eigenes Gedicht sich beziehen können, und aus dem Cligés, der seiner ganzen Anlage nach, wie W. Foerster erwies, ein Gegenstück zum Tristan ist. Auch im Cligés ist das Erwachen der Liebe und ihr Kampf mit der Umgebung der eigentliche Gegenstand. Nach dem Vorbild von Rivalin und Blancheflur geht die Liebesgeschichte der Eltern voran. Alexander, ein griechischer Königssohn, fährt zu Artus, um bei ihm Ritterschaft zu lernen. Er verliebt sich in Soredamor, Gauvains Schwester, und gewinnt sie zum Weibe. Wie Rivalin und Blancheflur ergehen sich die Liebenden in Selbstgesprächen; eine Seefahrt zwischen England und der Bretagne wird erzählt, wo das bei Tomas-Gottfried eingeführte geistreiche Wortspiel la mer, l'amer, amer Anwendung findet:



549 mais la mers l'angigne et deçoit
si qu'an la mer l'amer ne voit;
qu'an la mer sont, et d'amer vient,
et s'est amers li maus, quis tient;
mais de cez trois ne set blasmer
la reïne fors que la mer.

(aber das Meer trügt und täuscht sie, daß sie im Meer die Liebe nicht sieht, daß sie auf dem Meer sind und es von Liebe kommt und bitter das Übel ist, das sie befällt; aber von den dreien wußte die Königin nur das Meer zu tadeln)

Im Hauptteil wird das Verhältnis des Cligés zu seinem Oheim Alis geschildert. Alis hatte, wie Mark, versprochen, unvermählt zu bleiben, um seinem Neffen die Erbfolge zu sichern. Dem Drängen der Hofleute nachgebend warb er aber doch um Fenice, die Tochter des deutschen Kaisers. Als er sie heimholte, sahen sich Cligés und Fenice und entbrannten in Liebe zueinander. Thessala, die zauberkundige Amme der Fenice, wußte Rat, um ihre Vereinigung mit dem Kaiser zu verhindern. Sie braute einen Trank, der Alis sofort in Schlaf versenkte und ihm im Traum Erfüllung seiner Wünsche vorspiegelte. So blieb Fenice unberührt. Cligés, der sich einige Zeit bei Artus aufgehalten hatte, kehrte nach Konstantinopel heim und suchte Fenice zur Flucht zu bewegen. Aber sie wollte nichts von Ehebruch wissen:

3145 miauz voldroie estre desmanbree
que de nos deus fust remanbree
l'amors d'Iseut et de Tristan,
don tantes folies dit l'an,
que honte m'est a raconter.

(lieber wollte ich mich in Stücke reißen lassen, als daß an uns beiden die Liebe von Tristan und Iselt erneuert würde, wovon man so viele Torheiten erzählt, daß ich mich schäme davon zu sprechen)

Fenice fürchtet üble Nachrede, den Vergleich mit Iselt, deren Herz nur einem, deren Leib aber zweien gehörte:

3153 car ses cors fu a deus rantiers
et ses cuers fu a l'un antiers.

(ihr Leib war zweien gegeben, ihr Herz gehörte einem ganz)

Wieder wußte Thessala Rat. Sie bereitete ihrer Herrin einen Trank, der sie auf mehrere Tage scheintot machte. Dann sollte Cligés die vermeintlich Verstorbene aus dem Grabe holen. Durch den Tod war die Ehe mit Alis gelöst und phönixgleich erstand eine andere Fenice aus dem Sarge, die von keiner Pflicht mehr gebunden war. Also geschah es. Umsonst mühten sich drei salernitanische Ärzte, die Scheintote durch Gewaltmittel wieder aufzuwecken. Fenice wurde bestattet, in der Nacht von Cligés befreit und in einen unzugänglichen Turm gebracht, wo sie

zum Leben erwachte. Mehr als 15 Monate genossen Cligés und Fenice ihr Liebesglück. An einem schönen Frühlingstage wurden sie vom Ritter Bertram im Garten überrascht. So kam das Geheimnis auf. Nun flohen Cligés und Fenice zu Artus. Da Alis bald hernach starb, fiel die Herrschaft an Cligés, der mit Fenice nach Konstantinopel zurückkehrte.

Was in Kristians Gedicht über seine byzantinische Quelle hinaus den Tristanroman nachahmt oder mit bewußter Absicht ihm sich entgegenstellt, darf als Zutat und Erfindung des Dichters gelten. Das Verhältnis zwischen Tristan, Mark und Iselt ist dasselbe wie das zwischen Cligés, Alis und Fenice. Thessala entspricht der Brangain und Schlaf- und Todestrank ersetzen den Liebestrank. Die Geschichte der Eltern wurde ausführlicher behandelt: Rivalin und Blancheflur ohne Not und Tod und mit dem Wortspiel der bitteren Meerminne auf der Überfahrt. Auch bei der Geschichte von Cligés und Fenice fehlt der traurig ernste Schluß. Thessalas Zaubertrank ist wie eine Verspottung des Liebestrankes, mit dem Zweck, Fenice vom ehelichen Verkehr mit ihrem Gatten zu befreien, zugleich vom Vorwurf, zwei Männern sich hingegeben zu haben, zu entlasten. Mit solchen Änderungen glaubte Kristian, dem Anstandsgefühl zu entsprechen und einen sittenreinen Liebesroman zu schaffen. Für unser Gefühl fehlt freilich diesem seltsamen neuen Tristan in Gestalt des Cligés alle Tiefe, aller Ernst, alle Leidenschaft, alle Wahrheit. Kristian konnte in Stoff und Darstellung nur Äußerlichkeiten aus dem Tristanroman entlehnen.

Was aber waren seine Tristanvorlagen? Daß er zunächst vom Ur-Tristan ausging, als er vom König Mark und der blonden Iselt dichtete, ist nicht zu bezweifeln. Merkwürdig berührt der Titel, weil sonst immer das Liebespaar genannt wird. Man hat schon daran gedacht, Kristian habe gar keinen vollständigen Tristanroman verfaßt, sondern nur eine Einzelgeschichte herausgegriffen oder wie die Novellendichter neu hinzugefügt. Aber auch hier läßt sich schwer ein Auftritt denken, zu dem der Titel passen würde. Die zweite Schwierigkeit besteht darin, daß der Cligés in wesentlichen Punkten (Vorgeschichte der Eltern, Wortspiel la mer, l'amer, amer) mit dem Gedicht des Tomas übereinstimmt. Hat Kristian den Tomas oder Tomas den Kristian benutzt? Das Wortspiel scheint eher für den Tristan des Tomas ursprünglich als für Kristians Cligés, wo es äußerlich und überflüssig wirkt. Auch stilistisch paßt es besser zu Tomas als zu Kristian. Dann aber wäre das Gedicht des Tomas in die Mitte der sechziger Jahre zu setzen. Das Verhältnis Kristians zum Tristan würde so zu denken sein: er hat zuerst nach dem Ur-Tristan sein Gedicht von Mark und Iselt verfaßt und sich noch im Erec darauf bezogen. Der Cligés aber wurde durch die neue Bearbeitung des Tomas

angeregt, die Kristian sofort nach Erscheinen kennen lernte und im Cligés nachahmte und bekämpfte. Bisher ist es nicht gelungen, in der französischen Literatur irgendwelche Spuren von Kristians Gedicht nachzuweisen. Es war wohl noch ein schwacher, unselbständiger Jugendversuch, der wie die Ovidbearbeitung verloren ging.

Im Roman de Renart ist die Rede von einem Tristandichter:

de Tristan dont la Chievre fist,
qui assez belement en dist.

(von Tristan, den la Chievre verfaßte, der schön genug davon erzählte)

Ein Mirakel des 13. Jahrhunderts zählt die hervorragenden Dichter des 12. Jahrhunderts auf und stellt neben Gautier d'Arras, Kristian, Beneit

et li Kievres, ki rimer valt
l'amour de Tristran et d'Isalt.

(und li Kievres, der von Tristran und Isalt zu reimen vermag)

Es gibt einen Liederdichter Robert von Reims, La Chievre genannt, von dem wir drei Pastourellen, höfische Tanzlieder kennen. Bei der Eigentümlichkeit und Seltenheit des Namens ist es durchaus wahrscheinlich, daß der Tristandichter und Robert von Reims ein und dieselbe Person sind.

Die französische Vorlage Eilharts von Oberg und Berols Tristan gehen auf eine gemeinsame Quelle zurück, die bei Berol 1789 als „Estoire" erwähnt wird:

si comme l'estoire dit,
la ou Berox le vit escrit.

(wie die Geschichte sagt, wo sie Berol geschrieben sah)

Die Form einiger Eigennamen bei Eilhart ist ausgesprochen pikardisch. Aus alledem ergibt sich, daß Robert von Reims, genannt li Kievres, eine „Estoire de Tristan et d'Isalt" schrieb, wahrscheinlich um 1180. Mathilda, die Gemahlin Heinrichs des Löwen, brachte sie 1185 als neuste literarische Erscheinung mit nach Deutschland, während der Normanne Berol gegen 1190 sie seiner eigenen Darstellung mit kritischen Einwänden in Einzelheiten zugrunde legte.

Die Aufzählung der erhaltenen und verlorenen Tristangedichte rollt die Geschichte der Verbreitung des Romanes auf. Der poitevinische Ur-Tristan erfuhr etwa zehn Jahre nach seinem Erscheinen durch Kristian von Troyes in der Champagne eine Neubearbeitung . Um 1180 entstand in der Pikardie die Estoire des Robert von Reims, deren Inhalt wir aus Eilharts Verdeutschung genau kennen. Der Ur-Tristan scheint hier nach Form und Gehalt ziemlich getreu gewahrt zu sein, nur kamen allerlei Einschübe hinzu, die die Handlung, nicht zum Vorteil der Gesamt-

wirkung, unnötig in die Länge zogen. Berol, der Normanne, behielt den alten rohen Spielmannston bei, er hatte offenbar keine fein gebildeten höfischen Zuhörer im Auge. Über die merkwürdige Zutat des zweiten Abschnittes in Berols Gedicht (nach 1191) ist noch besonders zu sprechen. Nach England kam der Ur-Tristan mit Eleanor; hier war der Trouvere Tomas dazu ausersehen, eine Neubearbeitung für den feinsten Geschmack der höfischen Gesellschaft zu schaffen, nach Form und Inhalt, Stil und Darstellungskunst eine völlige Neugestaltung mit dem Ziel, das nur Stoffliche durch innere, seelische Werte zu überwinden. Wennschon der Tristanroman von Anfang an aus der Hofkultur hervorging, so war doch die Stilkunst zuerst noch sehr unvollkommen, mehr spielmännisch als höfisch; auf dieser Stufe verharrte sie in Frankreich, während Tomas in England sie in jeder Hinsicht höher emporhob.

Eilhart von Oberg, ein Niedersachse aus der Gegend von Hildesheim, dichtete zwischen 1185/89 in rheinfränkischer Sprache einen „Tristan", der uns vollständig nur in einer durch Gottfrieds Gedicht beeinflußten Bearbeitung des 13. Jahrhunderts erhalten ist. Das ursprüngliche Gedicht kennen wir aus einer böhmischen Übersetzung und aus dem aus guter alter Vorlage stammenden deutschen Prosaroman des 15. Jahrhunderts. Da die Bearbeitung aber sachlich nichts Wesentliches änderte, so gewinnen wir doch eine ziemlich genaue Vorstellung von Eilharts Urschrift. Der deutsche Dichter übersetzte getreu und wandelte nur gelegentlich in Stil und Darstellung z. B. bei den Kampfschilderungen, die formelhafte Wendungen des deutschen Heldenliedes und Spielmannromans anwenden, eigene Wege. So dient Eilharts Verdeutschung auch als Ersatz für die verlorene Estoire des li Kievres. In dieser Eigenschaft, als Bearbeitung des Ur-Tristan, betrachten wir hier ihren Inhalt. An zwei Stellen sind Erweiterungen ersichtlich, die sich als Aufnahme von ursprünglich selbständigen Tristan-Novellen erklären. Zunächst ist der Schwank von der Sichelfalle zu erwähnen. Tristan fuhr mit Gorvenal auf Abenteuer nach Britannien zu König Artus. Gauvain freute sich seiner Ankunft. Tristan errang am Hofe bald vor allen andern den Preis. Gauvain fragte Tristan, ob er Iselt gern sehen wolle, und erbot sich, ihm dazu zu verhelfen. Artus veranstaltete eine Jagd in der Nähe von Tintagel in einem Walde, den er mit Mark gemeinsam besaß. Am Abend waren sie weit weg von ihrem Hoflager, aber nahe bei Tintagel. Da wurde Kei zu Mark gesandt, um für Artus und alle seine Begleiter Frieden und Herberge zu erbitten. Mark willigte gern ein und kam Artus entgegen. Auch die Königin begrüßte die Gäste liebreich. Mark bot Tristan Gruß, warnte ihn aber vor allen Liebesränken. Nachts schliefen alle in derselben Halle. Mark hatte einen Block mit Sicheln beschlagen lassen, woran Tristan, falls er zur Königin schleichen wollte,

sich verwunden mußte. Als alles schlief, ging Tristan zu Iselt und zerschnitt sich das Bein. Er verband die Wunde, das Blut aber sickerte durch, weshalb er nach kurzem Gruß und Umhalsen wieder von ihr schied. Als Gauvain und Artus dies vernahmen, beklagten sie Tristan sehr und berieten, wie zu helfen sei. Auf Keis Vorschlag schnitten sich alle an den Sicheln, indem sie eine Rauferei begannen. Kei wollte sich listig entziehen, ward aber von Gauvain auf das Eisen gestoßen, daß er die größte Wunde davontrug. Am Lärmen erwachte Mark und fragte zornig nach der Ursache. Artus erwiderte, so machten es seine Ritter allezeit, er könne es ihnen nicht wehren. Darauf legten sich alle wieder zum Schlaf nieder. Tristan aber ging zur Königin und sie lagen bis zum Morgen beisammen. Morgens hinkten alle Artusritter, am meisten aber Kei. Mark schämte sich. Nun schieden die Könige voneinander, Artus kehrte heim und mit ihm seine Ritterschaft.

Artus kam im Ur-Tristan gar nicht vor. Erst nachdem er in Kristians Romanen weitberühmt geworden war, suchte auch der Tristanroman lose Verbindung mit ihm. Zugrunde liegt ein Schwank vom vergeblichen Fahnden nach dem Schuldigen, der schon bei Herodot begegnet. Am nächsten verwandt ist die Geschichte vom Meisterdieb. Ein Mädchen schläft mitten unter einer Schar von Männern. Als ihr einer naht, schneidet sie ihm den Schnurrbart ab. Der Dieb weiß sich zu helfen, indem er alle seine Genossen ebenso verstümmelt, daß am andern Morgen niemand den wahren Schuldigen herausfinden kann. Das gemeinsame Schlafgemach soll auf altkeltische Sitte weisen, ist aber durch den mittelalterlichen Schwank bedingt. Die Erzählung von der Sichelfalle ist durch das Mehlstreuen im Roman angeregt. Hier wie dort wird eine Falle gelegt, die zur Entdeckung führen soll, die im Schwank durch Gegenlist vereitelt wird. Im Verlauf der Gesamthandlung erscheint die Sichelfalle als ein ungeschickter und überflüssiger späterer Einschub. Dasselbe gilt für die Vermehrung der Fahrten Tristans aus der Bretagne nach Kornwall. Im Ur-Tristan endete die erste mit dem Zerwürfnis zwischen den Liebenden. Dann folgte Iselts Reue und die zweite Fahrt mit der Versöhnung. Hierzu fügte aber die Estoire noch zwei weitere Reisen, die unwahrscheinliche Wiederholungen sind. Hier soll nur die Narrenfahrt Tristans erörtert werden, die das Abenteuer Kaherdins mit der Frau des Naim Bedenis in unleidlicher Weise unterbricht. Diese vierte Fahrt wird in der Estoire also geschildert: bei der Belagerung einer Stadt des Grafen von Nantes empfing Tristan eine schwere Wunde, an der er lange krank lag. Sein Aussehen war verändert, sein Haar geschoren. Einst ritt er mit seinem Neffen zur Falkenbeize und kam ans Meer. Da erfaßte ihn Sehnsucht nach Iselt, die er so lange nicht mehr gesehen hatte. Sein Neffe riet ihm, Narrenkleider anzulegen und,

da er unkenntlich geworden, so nach Kornwall zu fahren. In Narrengewändern, mit einem Kolben ausgerüstet, ging Tristan zum Hafen, wo ihn ein Kaufmann, der nach Tintagel heimreisen wollte, an Bord nahm. In Tintagel war gerade Mark anwesend, als das Schiff landete. Tristan spielte den Narren so gut, daß ihn niemand erkannte. Der König nahm ihn mit sich zu Iselt. Beinahe hätte sich Tristan verraten, da er sagte, er sei Ritter gewesen und um der Königin willen zum Narren geworden. Dann reichte er Iselt ein Stück Käse als Kleinod, das er ihr mitgebracht hätte. Sie schlug ihn; da bat er um Tristans willen dies nicht zu tun. Insgeheim nannte er seinen Namen und zeigte als Wahrzeichen den Ring. Auch sagte er ihr allerlei Heimlichkeiten, die sich unter ihnen zugetragen und von denen niemand sonst wissen konnte. Da erkannte ihn Iselt. Sie ließ ihm unter der Treppe zu ihrem Gemach ein Lager bereiten. Mehrere Wochen blieb Tristan in Tintagel und spielte Tags über den Narren; nachts weilte er bei Iselt. Als Mark einmal abwesend war, merkte ein Kämmerer diesen Verkehr. Die Neider beschlossen, ihm aufzulauern. Da ging Tristan zum letztenmal zur Königin, um Abschied zu nehmen; denn er wußte, daß sie entdeckt waren. Iselt weinte, als Tristan von ihr schied. Die Späher wagten nicht, den Narren zu greifen, als er, mit seinem Kolben bewaffnet, an ihnen vorüberkam. Da sie sich aber schämten, daß Tristan ihnen entkam, beschlossen sie, die Sache dem König ganz zu verheimlichen.

Die „Folie" (Narrheit), die wir als selbständige Tristan-Novelle in zwiefacher Fassung kennen, ist in den Zusammenhang der Estoire einbezogen worden, wobei sie ihre eigenartige Schönheit einbüßte und im Gang der Handlung nur als störender Einschub wirkt.
Über seine Quelle berichtet Eilhart:

9452 nu saget lîchte ein ander man,
ez si andirs hir umme komen:
daz habe wir alle wol vernomen,
daz man daz ungelîche saget:
Eilhart des gûten zûg habet,
daz ez recht alsus erging.

Das gute Zeugnis, das der deutsche Dichter hier anruft, ist die Estoire, die, genau wie Tomas, sich auf andere, ältere und abweichende Darstellungen, Ur-Tristan, Kristian, Tomas und Novellen bezieht. Eilhart hat ebenso wie später Gottfried die Auseinandersetzung seiner französischen Vorlage mit ihren Vorläufern wörtlich übernommen, um seinem Bericht das gewichtige Zeugnis der Glaubhaftigkeit zu geben.

Des Normannen Berol Tristan ist ein Bruchstück, das in zwei Abschnitte zerfällt. Der erste (1—2756) entspricht Eilhart 3536—4994 und behandelt den lauschenden König, die Entdeckung, Gericht und

Rettung, Waldleben und Abschied. Dann aber folgt, von Eilhart gänzlich abweichend, sehr ausführlich und eigenartig die Geschichte vom zweideutigen Eid und von der Bestrafung der Feinde Tristans. Die Sichelfalle wird zwar nicht erzählt, aber in den Versen 3550/2 vorausgesetzt. Vom ersten Teil ist längst erwiesen, daß er auf Eilharts unmittelbarer Vorlage, die Estoire des li Kievre zurückgeht. Im Ton überbietet Berol die Wildheit des alten Gedichtes und schwelgt förmlich in Roheit. Tristan ist noch ein Recke, wie in den Chansons de Geste, der vor keinem Mittel zurückschreckt und keine höfische Anstandsregel berücksichtigt. Nur an einer Stelle macht sich höfisches Gefühl bemerklich. Während Tristan bei Eilhart die Siechen, denen Iselt überantwortet ward, ohne Bedenken niederschlägt, meint Berol, er sei zu stolz und höfisch (preuz et cortois) gewesen, um solche Leute zu töten.

Der zweite Abschnitt, dessen Alter durch die Anspielung auf das „mal d'Acre" (3849), die Krankheit des Kreuzheeres vor Akkon, nach 1191 bestimmt wird, rückt die drei Barone Guenelon, Godoine und Denoalen in den Vordergrund. Sie treten wie die Verräter der Chansons de Geste auf, mit Absicht führt der eine den berühmten Verräternamen aus dem Rolandslied. Mark gegenüber benehmen sie sich wie die aufrührerischen, selbstbewußten französischen Großen; sie drohen, auf ihre festen Burgen sich zurückzuziehen und den König zu bekriegen, wenn er nicht ihren Willen tut. Den Anschlägen und Verdächtigungen der drei Barone entgegnet Tristan mit dem oft wiederholten Anerbieten, sich im gerichtlichen Zweikampf zu rechtfertigen: er will sich jedem Gegner stellen, um mit der Waffe zu beweisen, daß er keiner leichtfertigen Liebe mit Iselt pflag. Der Trank hat nach des Dichters Meinung die eigene sittliche Verantwortung aufgehoben, so daß Tristan ungescheut den Gerichtskampf wagen darf. Das Verlangen nach gerichtlichem Austrag ist ein Seitenstück zu Iselts Rechtfertigung durch den Eid. Die ganze Handlung in diesem Teil ist im Lichte eines Streites zwischen Tristan und den drei Baronen gesehen. Der Streit endet mit dem Sieg der Liebenden und dem Untergang der Feinde.

Nach der Rückkehr aus dem Walde wird Iselt feierlich zur Stadt geleitet und mit allen Ehren empfangen. Aber die drei Barone sind noch nicht zufrieden: sie dringen darauf, daß auch Iselt vor Gericht von allem Verdacht sich reinige: „escondire se doit". Sie erbietet sich, im Beisein des Artus und seiner Ritter von der Tafelrunde den Eid abzulegen. Durch ihren Knappen läßt sie Tristan, der sich in der Nähe bei einem Förster aufhält, sagen, er solle am Gerichtstag bei der schlimmen Furt (au Mal Pas) in der Verkleidung eines aussätzigen Bettlers ihrer harren. Sodann reitet der Knappe nach dem Hoflager des Artus, um ihn in Iselts Namen zu entbieten. Der König ist gleich bereit, zur be-

stimmten Zeit einzutreffen; Gauvain versichert, er werde Guenelon in der Tjost niederwerfen. Artus läßt die Königin daran erinnern, wie er ihr schon einmal bei der Sichelfalle aus der Not geholfen habe. Zur rechten Zeit legt Tristan die Bettlergewänder an. Gorvenal muß mit Waffen und Pferden sich im nahen Busch verstecken; denn Tristan will zu Iselts Ehre nachher Speere verstechen. An der schmalen, mit Brettern belegten Furt über den Morast, der vor der weißen Heide liegt, sitzt der kranke Bettler, heischt von den Vorüberreitenden Almosen und gibt ihnen mehr oder minder hinterlistige Ratschläge, wie sie die gefährliche Furt überwinden können. Mit König Mark führt er verfängliche Scherzreden. Die drei Barone lockt er besonders tief in den Sumpf. Endlich kommt Iselt. Sie steigt vom Pferde, das sie durch die Furt jagt. Dann wird sie vom Bettler rittlings hinübergetragen, wobei er mit ihr niederfällt. In der Tjost reitet Tristan in schwarzer, Gorvenal in weißer Rüstung. Man hält die beiden für gefeit. Tristan wirft Andret aus dem Sattel, daß er mit gebrochenem Arm zu Iselts Füßen fällt. Als die Artusritter sich zum Kampfe anschicken, verschwinden die beiden Unbekannten wie unheimliche Gespenster. Tags darauf schwört Iselt im Beisein beider Könige und aller Ritter: „qu'entre mes cuises n'entra home" außer König Mark und dem siechen Bettler. Damit ist Mark zufrieden, Artus aber erklärt feierlich, er werde alle und insbesondere die drei Barone sofort zur Rechenschaft ziehen, sofern sie noch an Iselts Unschuld zweifeln. Dann kehrt Artus nach Durelme (Durham) und Mark nach Kornwall heim. Der letzte nicht mehr vollständig überlieferte Abschnitt berichtet, wie Tristan die drei Barone, die trotzallem den Liebenden noch auflauern, tötet.

Wir haben hier eine verhältnismäßig junge und selbständige Erfindung, die von den übrigen Tristanromanen völlig abweicht. Der Urheber dieser Erzählung ist jedenfalls für Tristans Kampf mit den drei Baronen ganz allein verantwortlich. Für Iselts zweideutigen Eid benutzte er dieselbe Novelle, die auch Tomas in seinen Roman aufnahm. Während aber Tomas den zweideutigen Eid an Stelle der ihm widerwärtigen Auftritte von Gericht und Rettung im Ur-Tristan setzte, fügte Berol oder sein Fortsetzer den Eid neben und nach Gericht und Rettung der Erzählung ein, die dadurch überladen und widerspruchsvoll wird. Der ganze Abschnitt, der ja auch bei Eilhart und demnach in der Estoire fehlt, erweist sich als ein später Einschub, der störend wirkt.

Der Trouvere Tomas, ein hochgebildeter, gelehrter, d. h. geistlich geschulter Dichter, unterzog in den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts in England den Ur-Tristan einer ein- und durchgreifenden höfischen Bearbeitung. Seit Tomas führt die irische Königstochter den Namen Isolt, Isolde, während die französischen Romane und ihre Abkömmlinge

sie Iselt, pikardisch Isalt, (so auch bei Eilhart) nennen. Wenn er seinem Helden das Wappen der Anjou-Plantagenet, den goldenen Löwen im roten Feld, zum Schildzeichen gibt, so huldigt er damit dem englischen Königshaus, der Königin Eleanor. Die prunkvollen englischen Turniere hebt er in der Geschichte Rivalins nachdrücklich hervor, er singt das Lob von London und nimmt überall auf die Gesellschaftskultur des anglonormannischen Hofes Rücksicht. Auf Grund von Wace, der Galfrieds Historia in französischen Versen behandelte, erfand er für Mark, Rivalin, den Irenkönig Gurmun einen geschichtlichen Hintergrund, den er mit Breris Namen (vgl. oben S. 24) zu stützen suchte. An Umfang hat sich sein Gedicht gegenüber dem Ur-Tristan etwa verdreifacht (schätzungsweise 18000 Verse gegen 6—7000). Aber alle diese modischen Zugeständnisse an die Zeit verschwinden für unser Gefühl hinter der Tatsache, daß er das Schwergewicht von der äußeren Handlung in die seelische verlegte, daß er rohe und widerwärtige Züge tilgte, daß er aus diesem Grunde mehrmals den alten Bericht durch einen vollkommen neuen ersetzte. Sein Verfahren deutet er mit den Worten an:

2107 seignurs, cest cunte est mult divers,
e pur ço l'uni par mes vers
e di en tant cum est mester
e le surplus voil relesser.

(ihr Herren, diese Erzählung ist gar verschieden und darum fasse ich sie in meinen Versen zusammen und sage so viel, als nötig ist, und lasse das übrige weg)

Er verkürzte und vereinfachte, milderte und änderte, wie es sein dichterisches Empfinden und der Geschmack der Zuhörer verlangte. Das Verhältnis zu den Vorlagen erörtern die Verse 2107ff.:

entre ceus qui solent cunter
e del cunte Tristran parler,
il en cuntent diversement:
oi en ai de plusur gent.
asez sai que chescun en dit
e ço qu'il unt mis en escrit.

(unter denen, die von Tristran zu erzählen pflegen, erzählen manche verschieden: ich habe von mehreren Leuten davon gehört. Ich weiß zur Genüge, was jeder sagt und was sie niedergeschrieben haben)

Ähnlich sagt Marie de France im Geißblattlai:

plusurs le me unt cunté e dit,
e jeo l'ai trové en escrit
de Tristram e de la reine.

(mehrere haben mir erzählt und gesagt und ich habe es aufgeschrieben gefunden von Tristram und von der Königin)

Unter der schriftlichen Quelle kann beidemal nur der Ur-Tristan verstanden sein. Die Berufung auf mündliche Überlieferung bezieht sich

kaum auf die conteurs bretons, sondern auf die Spielmannsart des Ur-Tristan und seiner französischen Nachahmer, die nicht fürs stumme Lesen, sondern für den lebendigen Vortrag im Kreise lauschender Zuhörer dichteten. Eine zweite wichtige Stoffquelle für Tomas sind die zu seiner Zeit bereits umlaufenden Novellen, die kurzen Erzählungen in Reimpaaren, wie der eben erwähnte Gaisblattlai der Marie de France, aus dem Tomas seine Berufung auf die vorausliegende Überlieferung entnahm. Die wichtigste Einzelerzählung, deren er sich zur völligen Umänderung des Ur-Tristan bediente, ist die vom zweideutigen Eid, der wir schon in Berols zweitem Abschnitt begegneten. Einschaltungen, die die Handlung nur verlängerten, ohne sie zu verändern, sind der irische Harfner, der durch sein Spiel dem König Mark Isolde abgewinnt, und das Feenhündlein Petitcru mit der allen Kummer und Schmerz stillenden silbernen Schelle. Dazu kommen noch selbständige freie Erfindungen wie die Bilderhalle, die sich Tristan in der Bretagne anfertigen läßt. Die erhebliche Vermehrung des Umfangs ist aber vornehmlich durch die sehr breite Darstellung, durch seelische Ausmalung, durch lang ausgesponnene Gespräche und Selbstgespräche, Betrachtungen und umständliche Erörterungen des Dichters, durch stilistische Wiederholungen desselben Gedankens usw. bedingt, während das alte Gedicht auf kurzen und raschen Bericht der Tatsachen sich beschränkte. Tomas will die Geschichte verschönern, daß sie den Liebenden gefällt und Trost gewährt:

pur essemple l'ai issi fait
e pur l'estoire embelir,
que as amanz deive plaisir.

(zum Beispiel habe ich es so gemacht und um die Geschichte zu verschönern, daß sie den Liebenden gefalle)

Er wendet sich an alle Liebenden und Empfindsamen, etwa wie Goethe im Werther: „Und du, gute Seele, die du eben den Drang fühlst, wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden und laß das Büchlein deinen Freund sein, wenn du aus Geschick oder eigner Schuld keinen nähern finden kannst". So fällt nach W. Hertz das Hauptgewicht „auf die lyrisch angehauchte, ebenso scharfsinnige als liebevolle Schilderung der Seelenvorgänge". Dem Märchenhaften der Vorlage, besonders den beiden Fahrten Tristans ins Ungewisse, stellt sich Tomas mit dem Hochmut des aufgeklärten Verstandesmenschen, der an solche Dinge nicht mehr glaubt, gegenüber. Aber Riesenkämpfe hat er selber neu eingeführt. Und den Kampf mit dem Drachen ließ er bestehen, da er für die Handlung nicht zu entbehren war.

Die Geschichte von Rivalin und Blancheflur ward ein schöner, ergreifender Liebesroman, zu dem die Vorlage nur schwache Andeutungen





bot. Die Schilderung des höfischen Frühlingsfestes bei König Mark und der im Lenz aufblühenden Liebe ist ein dichterischer Höhepunkt, der in der ganzen mittelalterlichen Poesie unerreicht dasteht. Eine Milderung des alten Sagenmotivs vom ungeborenen, der Mutter aus dem Leibe geschnittenen Sohn vollzog Tomas dadurch, daß er Tristans Mutter gleich nach der Geburt sterben ließ. Rivalins Tod im Kampfe gegen den bretonischen Herzog Morgan brachte den wirksamen Zug von Tristans Vaterrache, der aber die Anlage des Ur-Tristan störte. Hier wird Tristan Ritter, um Morholt zu bekämpfen, dieser Sieg ist seine erste Rittertat. Bei Tomas tritt er dem Iren bereits als streiterprobter Held gegenüber, da er vorher Morgan besiegt und getötet hatte. Mit sichtlicher Vorliebe schildert Tomas die höfische Erziehung Tristans, wie er alle ritterlichen Künste erlernte und betätigte. Das alte Gedicht war darin ganz kurz gewesen. Roald und seine Frau Florete, in deren Pflege der junge Tristan aufwächst, sind als spätere Zutat schon daran zu erkennen, daß sie in die eigentliche Tristansage gar nicht mehr eingreifen. Sie haben allein in der Vorgeschichte ihre Rolle. Der treue Roald, der zur rührenden Erkennungsszene an Marks Hof Anlaß gibt, ist nur ein schwaches Seitenstück zum treuen Gorvenal. Bei Tomas geht dem Morholtabenteuer eine Vorgeschichte voraus, die etwa den fünften Teil des ganzen Gedichtes ausmacht (bei Gottfried 5870 Verse gegen Eilhart 350). In der eigentlichen Tristansage durfte Tomas nicht mehr ganz so frei verfahren wie in der Einleitung; aber auch hier sind zahlreiche Abänderungen, Einschaltungen, Zusätze, Milderungen usw. zu erkennen, die die selbständige Stellung des Verfassers gegenüber der Vorlage erweisen. Die beiden Irlandsfahrten wurden im Ur-Tristan aufs Geratewohl „nâch wâne“ unternommen, was der verstandesmäßigen Denkweise des Tomas widersprach. Morholt selber mußte Tristan Isolde als die einzige Ärztin nennen, die imstande sei, die vergiftete Wunde zu heilen. So verlor die erste Fahrt, die dadurch ein festes Ziel hatte, das ursprünglich Abenteuerliche. Bei der zweiten Fahrt verschwand die Schwalbe mit dem goldenen Haar. Isolde wird dem König Mark von seinen Räten deshalb vorgeschlagen, weil die Werbung gefahrvoll und aussichtslos erscheint. Das Märchen wandelt sich zu einem überlegten Ränkespiel. Schon J. Grimm meinte: „es muß einleuchten, daß, wenn die Braut dem König als eine bekannte, mit Namen genannte Schönheit angeraten wird und Tristan mit gutem Bewußtsein die gefahrvolle Reise übernimmt, daß dieses alles einen schwachen Ersatz für das auf Wunder und gutes Glück bauende Vertrauen Tristans gewährt, der, bloß von dem Zeichen eines Goldhaares geleitet, Land und Meer befährt“. Dabei verwickelt sich Tomas, um dem Wunderbaren auszuweichen, in Unwahrscheinlichkeiten. Wenn Mark, um dem Drängen

seiner Barone zu entgehen, die Jungfrau mit den goldenen Haaren, also die ferne Unbekannte, zum Weibe begehrt, ist diese Ausflucht durchaus verständlich. Wenn dagegen der König nach mehrmaligem Aufschub eine schöne und ebenbürtige Braut verlangt, so ist dieser Wunsch berechtigt und erfüllbar. Nur durch die politische Spannung zwischen Kornwall und Irland erscheint die Werbefahrt als Wagnis. Beim Liebestrank und Liebesgeständnis schwelgt Tomas in Minneschilderungen, zu denen bereits das Vorspiel von Rivalin und Blancheflur reichen Anlaß gegeben hatte. Äußerlich war nichts zu ändern, um so mehr ergeht sich der Dichter im Ausmalen der Seelenpein, der Tristan und Isolde vor und nach dem Genusse des Trankes verfallen. Dazu ist das umständliche Wortspiel la mer, l'amer, amer erfunden. Das alte Gedicht betonte immer die Zauberwirkung des Trankes, worin eine Rechtfertigung lag, indem die Liebenden außer eigner Verantwortung handelten; Tomas ließ die Liebe zwar auch aus dem Tranke hervorgehen, in seinen Minneschilderungen aber tritt der Zauber ganz zurück, während alles Gewicht auf die Seelenmalerei, auf die Schilderung von Qual und Glück der Liebe, die als rein menschliche, unwiderstehliche Leidenschaft erscheint, gelegt ist. Diese natürliche Auffassung erhöht und verfeinert entschieden das ganze Liebesverhältnis; aber was die Minne an seelischer Vertiefung gewinnt, verliert sie an wilder, unheimlicher Kraft. Der Zauber wird in Gefühl und Empfindung umgesetzt.

Die stärksten Eingriffe erlaubte sich Tomas bei Gericht und Rettung, Waldleben, Abschied durch Weglassung, Umstellung und Zusätze, wodurch der klare Ablauf der Handlung zerstört wurde. Bei Tomas folgt auf die Entdeckung durch das Mehlstreuen und die Blutspuren im Bett nicht das Gericht, sondern der Reinigungseid Isoldes, das Gottesurteil der Feuerprobe. Wahrscheinlich war das Gottesgericht, wie später zu zeigen sein wird, eine selbständige Erzählung, die in ihrer ursprünglichen Fassung, ähnlich wie bei Berol, roh und schwankhaft verlief, von Tomas durchaus verfeinert und vergeistigt wurde. Aber nun geriet der Dichter in Schwierigkeiten, zur Überlieferung zurückzufinden. Dem Gottesurteil folgt die Geschichte vom Feenhündlein Petitcru. Nach Isoldes Rechtfertigung erscheint es grundlos, daß Tristan in ferne Lande fährt. Nach seiner Rückkehr hat er wieder freien Zutritt an Marks Hof, so daß die Reise nach Petitcru eine überflüssige Einschaltung ist, die ruhig wegbleiben konnte. Aber das Waldleben sollte doch auch erzählt werden. Ohne greifbare Gründe schickt Mark das Liebespaar wieder in die Verbannung. Sie begeben sich zum nahen Walde und führen dort keine „aspre vie“, sondern ein Wunschleben. Die ärmliche Waldhütte verwandelt sich zur köstlichen Minnegrotte, bei deren Beschreibung Tomas und Gottfried ihre Gelehrsamkeit und Belesenheit leuchten lassen. In

glänzenden Farben wird ein Waldidyll ausgemalt. Und doch erkennt man noch Spuren, daß dieses Waldleben eigentlich eine Flucht in die harte Wildnis war. Auch hier bringt Tristan seinem Hund das Jagen ohne Laut bei, was nur Sinn hat, wenn Verfolgung zu befürchten ist. Der Einsiedler Ugrin paßt in das sonnenhelle Bild nicht mehr hinein und ist daher verschwunden. Den Abschied schiebt Tomas weiter hinaus, indem Tristan und Isolde, nachdem der König sie in der Grotte gefunden, nochmals in Gnaden aufgenommen werden. Eine neue Entdeckung ist notwendig. Tristan und Isolde können ihre Leidenschaft nicht bezwingen und kommen im Garten zusammen, wo sie von Mark im Schlaf überrascht werden. Ganz unwahrscheinlich entfernt er sich, um Zeugen zu holen. Inzwischen erwacht Tristan, sieht eben noch den verschwindenden König, er weiß, daß ihnen Gefangenschaft und Feuertod bevorsteht (also genau wie im Ur-Tristan nach der Entdeckung) und nimmt darauf von Isolde Abschied. Das letzte Gespräch zwischen den Liebenden ist ergreifend schön, paßt aber gar nicht in die drängende Stimmung des Augenblicks. An der Stelle, wo im Ur-Tristan der Abschied steht, nach dem Waldleben, wären die Worte des Tomas ganz am Platz gewesen. Der Ring, den Isolde Tristan mitgibt, soll im alten Gedicht nur als Wahrzeichen aller künftigen Botschaften dienen, während er bei Tomas vornehmlich Erinnerungszeichen der Treue ist. Die Absicht aller dieser Änderungen ist an und für sich klar: Tomas wollte die ihm widerwärtige Gerichtsszene beseitigen und setzte dafür den Reinigungseid ein. Aber das Waldleben wollte er nicht missen. Das Verfahren bei dessen Umrahmung mit Verdacht und erneuter Entdeckung ist umständlich und ungeschickt. An Erfindung, Aufbau und Zusammensetzung der Fabel steht Tomas hinter dem Ur-Tristan weit zurück. Gerade in diesem Teil hat er die Handlung völlig verwirrt.

Die tödliche Verwundung Tristans am Schlusse geschieht unter andern Umständen als im alten Gedicht, wozu Tomas ausdrücklich hervorhebt, warum er vom ursprünglichen Bericht sich entfernte. Er nahm Anstand, daß Tristan Gorvenal nach Isolde aussandte, weil dieser in Kornwall sofort erkannt worden wäre; die Botschaft mußte aber geheim bleiben. Da verfiel er auf Kaherdin, dem sich Tristan ganz anvertraut. Dann aber mußte Kaherdin am Leben bleiben, womit die ganze Geschichte von Naim Bedenis und Gariole fiel. Bei Tomas fragt ein junger Held, li Naim Tristan, nach dem Schlosse Tristans des Liebenden (Tristran l'amerus). Er bittet Tristan um Hilfe, weil ihm seine Geliebte entführt worden sei, und beschwört ihn bei seiner Liebe zu Isolde. So reiten die beiden Tristan zur Burg des Entführers, den sie mit seinen sechs Brüdern im Kampfe erschlagen. Dabei kommt Tristan li Naim ums Leben und Tristan l'amerus wird von einem giftigen Speer

verwundet. Er empfängt also seine Wunde unter denselben Umständen wie im alten Gedicht, nämlich weil er einem Freunde bei einer Liebessache hilft. Die ganze Angelegenheit ist gerechter und edler als im Ur-Tristan, indem bei Tomas Tristan das einem Liebenden widerfahrene Unrecht rächt, im alten Gedicht aber Kaherdin hilft, ein Unrecht zu tun. Da Kaherdin an dem Abenteuer mit Tristan li Naim gar nicht beteiligt war, blieb er am Leben und konnte an Gorvenals Stelle nach Kornwall entsandt werden. Nirgends ist die freie Arbeitsweise des Tomas bis ins einzelne so wie hier zu verfolgen. Trotzdem aber beruft er sich wichtig auf Breri, mit dessen Namen und Ansehen er eigne Erfindung und Änderung deckt. Beim letzten Schluß erregt Tomas große Spannung, indem er die Ankunft Isoldes in der Bretagne zuerst durch einen mehrtägigen Sturm und dann durch bleierne Windstille verzögert. Erst nach Tristans Tod treibt ein günstiger Wind das Schiff, das Rettung bringen sollte, zu spät zum Strande. So hat durchweg der Schluß ganz neues Gepräge erhalten, nicht weil Tomas anderweitige Überlieferung heranzog, wie er den Leser glauben machen will, sondern weil er die Vorlage planvoll umarbeitete und ummodelte.

Das Urteil, das J. Grimm bereits 1812 auf Grund ganz unzulänglicher Quellenkenntnis fällte, ist durch seinen Scharfsinn und die erstaunliche Treffsicherheit bewundernswert und gilt auch heute noch Wort für Wort: „Im alten Gedicht hängt die Fabel noch in festerer Fuge; es ist ein einfaches, klares Märchen, aus einem Stück gewachsen, das man schwerlich anfangen kann, ohne es zu Ende bringen zu müssen“. Dagegen ist des Tomas Werk zwar „eines der anmutigsten Gedichte der Welt, gleichsam ein Spiegel der Lieblichkeit und herzlichen Liebe, doch nicht ohne etwas Störendes und eine gewisse künstliche Zusammenhangslosigkeit. Was epische Gewalt und was lyrischer Zauber seien, kann man an beiden recht sehen“. — „Die alte gläubige Fabel ist es, die dem alten Gedichte zugrunde liegt. Tomas glaubte durch eine neue und etwas reichere Zusammenstellung seine Vorgänger zu übertreffen. Was ihm das Annehmlichste schien, las er aus und konnte leicht die Geschichte um manche Verwickelung reicher machen, ohne zu bedenken, daß vielleicht das Ganze hin und wieder verschoben werden würde“.

Im Vergleich zum Ur-Tristan bietet Tomas eine wohlgeordnete vernünftige Fabel mit Ausschaltung unglaubhafter Märchenzüge und eine empfindsame, dem Geschmack feiner höfischer Kreise entsprechende Darstellung. Durch Einwebung historischer Angaben wird die Erzählung gleichsam zum geschichtlichen Roman. Der formelhaft gebundene Stil soll überwunden und durch eine persönlich gefärbte, kunstvoll ausgebildete Schreibweise ersetzt werden. Der Ur-Tristan ist in Spielmanns-

art auf mündlichen Vortrag berechnet, der Tristan des Tomas ein höfisches Lesewerk.

In der mittelhochdeutschen Literatur erscheint die „Estoire“ in der Bearbeitung von Eilhart, der Tristan des Tomas in der Gottfrieds. Eilharts Darstellungskunst gehört noch in die Zeit vor Heinrich von Veldeke. Die Erzählung verläuft einfach und schmucklos in schlichtem Bericht, manchmal gedehnt und eintönig, manchmal auch allzu rasch, wo Wichtiges und Bedeutendes eine ausführlichere Wiedergabe verlangt hätte, im allgemeinen aber und jedenfalls im Tatsächlichen genau nach der Vorlage. Die mhd. Gedichte sind nach Form und Gehalt so treue Nachahmungen der französischen Vorlagen, daß sie geradewegs als Ersatz gelten dürfen. Der Gesamteindruck, den wir von Eilhart und Gottfried gewinnen, ist im Grunde derselbe, wie wir ihn für den Ur-Tristan und Tomas vorauszusetzen haben. Eilharts Verdeutschung war gewiß keine Verbesserung der französischen Vorlage, Gottfried aber griff zielbewußt und mit bestem Erfolg die von Tomas begonnene Arbeit auf, so daß sein Werk als der Höhepunkt der mittelalterlichen Tristandichtung überhaupt zu rühmen ist. Durch Heinrich von Veldeke war der neue höfische Geist und Stil in der deutschen Dichtung eingeführt worden. Hartmann von Aue, der dem Vorbild Kristians im Erec und Iwein folgte, hatte die neue Kunst mächtig gefördert. Gottfrieds Tristan bedeutet die volle Blüte. Er war gelehrt, theologisch geschult, aber auch von antiken Schönheitsgedanken mehr als seine Zeitgenossen ergriffen, im Vollbesitz der Geistesbildung, als Bürger von Straßburg für das ritterliche Wesen nicht sonderlich eingenommen, aber doch von feinster Empfindung für die Vorzüge seiner Quelle, die er nach allen Seiten hin zu steigern und zu mehren suchte. In der literargeschichtlichen Stelle seines Gedichtes zeichnet Gottfried das Bild des vollkommenen Romandichters, des guten Bearbeiters französischer Vorlagen. Der deutsche Dichter ist ein „Färber“, ein Maler und Schilderer. Auf farbenreiche Beschreibung wird durchweg viel Gewicht gelegt. Der Deutsche muß „der aventiure meine mit rede figieren“, d. h. den Sinn der Erzählung mit Redekunst gestalten; er soll „diu maere beid' ûzen unde innen mit worten und mit sinnen durchvärwen und durchzieren“, also eine verständige klare, wohl geschmückte Darstellung geben. Von einer bloßen Übersetzung kann demnach keine Rede sein, vielmehr von einer mehr oder weniger freien Bearbeitung. Trotzdem ist das Verhältnis Gottfrieds zu Tomas völlig anders als das des Tomas zum Ur-Tristan. Von vornherein verzichtet Gottfried auf Umgestaltung des Inhalts. Wahrscheinlich kannte er nicht einmal Eilharts Gedicht, war also in bezug auf die Überlieferung völlig auf Tomas angewiesen, aus dessen Angriffen auf Vorgänger er allerdings wußte, daß es ältere und andere Tristandichtun-

gen gab. Gottfrieds Änderungen betreffen nur Einzelheiten, in der Hauptsache den Stil und die Darstellung, nicht den Inhalt. Gottfried hat viele Unebenheiten, die er bemerkte, geglättet, aber die größeren Unzulänglichkeiten und Widersprüche der Vorlage, die sich aus den Erfindungen und Zusätzen des Tomas ergeben hatten, nicht getilgt. Von Bedeutung war die völlige Übereinstimmung der Denkweise des französischen und deutschen Dichters. Auch Gottfried verwarf die unwahrscheinlichen Märchenzüge und hielt, dem lyrischen Hange der Zeit gemäß, die inneren Vorgänge für wichtiger als die äußeren, er ging vor allem auf seelische Begründung aus. Er hat seine Aufgabe nach allen Seiten ebenso umsichtig wie feinfühlig erfaßt, das Werk des Tomas von allen Schlacken befreit, seinen Gehalt geläutert, den französischen Tristan in gutem Sinne verdeutscht und der ganzen Arbeit den Stempel seiner eigenen dichterischen Persönlichkeit aufgedrückt, nach dem übereinstimmenden Urteil der deutschen und französischen Forscher, die sich mit eingehendem Vergleich beider Meister beschäftigten. Da Gottfrieds Gedicht unvollendet blieb, da wir die französische Vorlage in Bruchstücken kennen und nur eine einzige Stelle unmittelbaren Vergleich verstattet, so waren lange mühsame Untersuchungen nötig, um das Verhältnis einwandfrei zu erweisen. Nach Tomas ist bei der Überraschung der Liebenden im Garten der Zwerg bei Mark; der König heißt ihn warten, bis er Zeugen beibringe, so daß sich der Abschied in Anwesenheit des Zwergs abspielt. Gottfried hat den Zwerg hier ganz beseitigt, da er entbehrlich und störend wirkt. So fällt auch die Rede des Königs an den Zwerg weg, ihren Inhalt bringt Gottfried als Teil der fortlaufenden Erzählung. Zweimal erwähnt Tomas die Absicht des Königs, das Paar dem Feuertod zu übergeben (il fera nos ensemble prendre, par jugement ardoir en cendre); Gottfried mildert die Strafe mit der allgemeinen Bemerkung, daß sie nach Landrecht verurteilt werden sollen. Gottfried hat also niemals Vers für Vers verdeutscht, sondern immer den ganzen Vorgang überdacht und alles ausgeschieden, was seinem geläuterten Geschmack widersprach. Bei Tomas begegnen noch viele rohe Züge, die alle bei Gottfried getilgt sind. Auch bei einzelnen Gestalten ist das Bestreben nach Veredelung ersichtlich. So nimmt Gottfried am König Mark viel tieferen Anteil als Tomas, der ihn immer nur, ohne unser Mitgefühl zu erwecken, als den betrogenen Gatten darstellt. Gottfried aber versenkt sich in seine Seelenqual und findet dafür ergreifende Worte. Mark ist von edler Gesinnung und wird dort verraten, wo er liebt. Brangain erscheint als Isoldes Vertraute, nicht bloß als die Zofe. Aus Zartgefühl hat Gottfried ihre Mitwirkung öfters eingeführt, wo sie bei Tomas fehlt, so bei der eben erwähnten Entdeckung, wo Brangain Wache steht, voll Kummer über ihre Herrin. Die höfische Zucht ist bei Gottfried

wesentlich verfeinert, was wohl auch der fortgeschrittenen Zeit und der Übertragung in deutsche Umgebung von 1210 entspricht. Gottfrieds Stil ist mehr von Hartmann und Bligger von Steinach, den deutschen Meistern, abhängig als von Tomas, reicher an treffenden Bildern, anschaulicher, lebendiger, eigenartiger als in der Vorlage. W. Hertz, der ebenso als Gelehrter wie als Dichter urteilte, hebt die Vorzüge Gottfrieds hervor: „Angeregt durch die besonnene Stoffgliederung, die Seelenanalyse und nicht zum mindesten durch die mit Gedanken ballspielende Beredsamkeit des französischen Meisters griff Gottfried dessen Werk von neuem an, indem er auf weitere Säuberung des Zusammenhangs bedacht war, aus eigener Herzenserfahrung mit den Seelenmalereien des Originals wetteiferte und über das ganze Gedicht jenen Hauch schwärmerischer Weichheit, süßester Zärtlichkeit, jene Musik der Gefühle ergoß, die nur im Wohllaut der Worte ihresgleichen hat. Gottfried hat die Tristansage durch den Zauber seines Stils auf den höchsten dichterischen Ausdruck gebracht und ihr das glänzende Gepräge seiner menschlichen und künstlerischen Eigenart aufgedrückt. Das ist es, was ihn zu einem der ersten Meister unserer mittelalterlichen Dichtung macht".

Neben den großen Tristandichtungen gibt es einige kleine Gedichte, Novellen oder Lais, die einzelne Begebenheiten aus der Erzählung herausgreifen oder ihr zufügen und selbständig behandeln. Beim Hörer wird die Bekanntschaft mit der ganzen Erzählung vorausgesetzt. Tristan weilt fern von Iselt, in seiner Heimat oder in der Bretagne, wo er dann bereits mit Iselt Weißhand vermählt ist. Die Sehnsucht treibt ihn wieder zurück zur blonden Iselt, der er mit List oder in irgendeiner Verkleidung zu nahen sucht. Schon im Ur-Tristan war ein solches Wiedersehen mit den beiden Fahrten nach Kornwall in Verkleidung eines Aussätzigen oder Pilgers geschildert, und auch vor der endgültigen Trennung gab es heimliche Zusammenkünfte, wie im Garten unter der großen Fichte, als Mark das Gespräch der Liebenden belauschte. Früher sah man in diesen kurzen Erzählungen Vorstufen des Romans, der nach und nach daraus erwachsen sein sollte. Die Romanverfasser brauchten nur die in großer Zahl umlaufenden Lais aneinander zu reihen, zu verbinden und zu umrahmen. Heute erkennt man, daß die Lais den Romanen folgten. Wohl konnten einige davon später in Romane aufgenommen werden, wie z. B. die „Folie" und die Sichelfalle in die Estoire, der Reinigungseid in die Romane des Tomas und Berol. Auch neue Tristandichter, z. B. Bédier, verfuhren so, wenn er seiner Erzählung die „Stimme der Nachtigall" einfügt. Aber die Geschichten fallen dann immer aus dem notwendigen Zusammenhang heraus, sind für den Verlauf der ganzen Handlung störend oder doch mindestens überflüssig und ent-

behrlich. Einige solcher Lais sind nicht mehr selbständig, sondern nur als Einschaltungen in spätere Romane überliefert, wie Sichelfalle und Reinigungseid. Dahin gehören die Auftritte bei Tomas oder in der Estoire, die in unsere Inhaltsangabe nicht aufgenommen wurden. Ihre Selbständigkeit läßt sich aus inneren und äußeren Gründen wahrscheinlich machen. Am lehrreichsten gerade durch ihre Wandlungen ist die „Folie", Tristans Narrenfahrt, deren verlorene Urfassung folgenden Inhalt hatte. Tristan, von Iselt getrennt, sann auf Mittel und Wege, sie wiederzusehen. Er verließ sein Land und fuhr übers Meer nach Kornwall. Mark haßte ihn und wollte ihn töten, weshalb er sich verkleiden mußte. Da er fast toll vor Liebe war, verfiel er auf den Gedanken, sich als Narren aufzuspielen. Er ließ sein Haar verschneiden, nahm Torenkleider und ging so an den Hof, wo er ungehindert Zutritt fand. Man verspottete ihn und warf ihn mit Steinen, er aber verteidigte sich mit seiner Keule. Mark fragte nach dem Namen seiner Eltern: er antwortete, er sei der Sohn eines Walrosses und habe eine Schwester, die er Mark zum Tausch gegen Iselt geben wolle. Der König fragte, was er mit Iselt anfangen wolle; er sagte, er werde sie in seinen Wolkenpalast entführen. Er nannte sich Tantris und machte allerlei Anspielungen, über die Iselt in Verwirrung geriet. Als Mark fortgegangen war, eilte Iselt in ihr Gemach und klagte Brangain, der Narr sei ein Zauberer, der alles wisse. Brangain mußte ihn herbeiholen. Tristan erinnerte Iselt an mancherlei Vorkommnisse der Vergangenheit, sie aber wollte ihn noch immer nicht erkennen. Da fragte er nach dem Hund Husdan. Brangain brachte ihn herein, sofort erkannte der Hund seinen Herrn. Als Tristan endlich den Ring vorwies, den Iselt ihm zum Abschied gegeben, da schwanden alle ihre Zweifel und sie nahm ihren Freund liebevoll auf. Der Verfasser der Estoire schaltete die Folie sehr ungeschickt in das Abenteuer mit Naim Bedenis ein. Die selbständig erhaltenen Fassungen schließen sich mit ihren Anspielungen und im Stil entweder an die Estoire oder an das Gedicht des Tomas an.

In England dichtete Marie de France in den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts das Geißblattlai, mit ausdrücklichem Hinweis auf eine bereits vorhandene Tristandichtung (jeo l'ai trové en escrit). Ein Jahr hatte Tristan in seiner Heimat Südwales geweilt, wohin Marks Zorn ihn verbannte. Aber er hielt den Trennungsschmerz nicht länger aus und fuhr nach Kornwall, wo er in einem Bauernhaus bei armen Leuten die Nacht zubrachte. Von ihnen hörte er, König Mark habe zu Pfingsten einen Hof nach Tintagel anberaumt. Darob freute sich Tristan, denn die Königin mußte ihren Weg nahe am Wald vorbei nehmen. Am bestimmten Tage ging Tristan zur Straße, über die Iselt kommen mußte, und schnitt einen Haselstab so zurecht, daß ihn die Königin, wie schon

oft vorher, als Zeichen seiner Anwesenheit erkannte. Wie Geißblatt und Haselstaude untrennbar verwachsen sind und zugrunde gehen, wenn man sie auseinanderreißt,

> bele amie, si est de nus:
> ne vus sanz mei, ne mei sanz vus.

Iselt kam geritten, sah den Haselstab auf dem Wege und wußte sofort, was er zu bedeuten habe. Sie befahl Halt zu machen und zu rasten. Dann rief sie Brangain und sagte ihr alles. Iselt entfernte sich vom Wege und ging in den Wald, wo sie Tristan fand. Sie hatten große Freude zusammen, besprachen alle ihre Angelegenheiten und trennten sich unter Tränen. Tristan kehrte wieder nach Wales heim, bis sein Oheim ihn zurückberief. Das Gedicht knüpft an das Wiedersehen Tristans und Iselts in der weißen Heide (vgl. oben S. 11) an, wo Tristan auch mit einem Zweiglein seine Ankunft meldet. Man kann auch an die Späne im Bach denken, durch die Tristan Botschaft sendet. Und die vom Geißblatt umrankte Hasel erinnert an Rose und Rebe, die aus den Gräbern der Liebenden aufsprießen und sich umschlingen. Das Gedicht beruht also im Grundgedanken und in seinen Einzelheiten auf dem Roman und darf als eine eigene Erfindung Maries betrachtet werden.

Ein anglonormännisches Gedicht aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert erzählt von einem Stelldichein im Garten. Ein Jahr war Tristan von Iselt ferngeblieben. Dann aber kehrte er ganz allein aus der Bretagne nach Kornwall zurück. Nachts schlich er sich in den Baumgarten und ahmte kunstvoll den Nachtigallenschlag nach. Sofort erkannte Iselt seine Anwesenheit, verließ das Lager des schlafenden Königs und schritt mitten durch die im Zimmer ruhenden Wächter hindurch. Als sie den Riegel zurückschob, erwachte der Zwerg und eilte ihr nach, um sie zu halten; sie aber schlug ihm ins Gesicht, daß er vier Zähne verlor und blutend niederstürzte. Auf das Geschrei erwachte Mark und befahl, man solle Iselt ruhig in den Garten gehen lassen, Tristan sei ja gar nicht im Lande. So kam die Königin ungestört zu ihrem Freunde. Auch hier ist die Zusammenkunft im Garten, die Feindschaft gegen den Zwerg und Marks Überlistung bereits im Ur-Tristan gegeben.

Die Novellen von Tristan als Mönch und Spielmann knüpfen beide an den Aufenthalt Tristans bei Artus an, also wie in der Sichelfalle, und enthalten eine neue Wendung von der Zusammenkunft der Liebenden. Es sind späte Zudichtungen ohne dichterische Bedeutung. Ähnlich sind die kymrischen Tristangeschichten aufzufassen, darunter der hübsche Einfall, wie Artus entscheiden soll, ob Iselt Mark oder Tristan gehöre. Das salomonische Urteil des Königs lautet, Iselt gehöre dem einen, solange die Bäume belaubt sind, dem andern, solange sie kahl stehen.

Mark wählt die Zeit des Laubfalles. Da jubelt Iselt, weil sie Tristan immer gehöre: denn Stechpalme und Efeu sind immer belaubt! Diese Geschichte stammt aus den mittelalterlichen Schwänken, in denen der dumme Teufel bei einer Wette mit Gott um die Seelen betrogen wird. Sie ist also durchaus nicht kymrischen Ursprungs, sondern erst spät an Tristan und Iselt angeknüpft worden. Bei Berol findet sich ein kurzer Einschub, wonach Mark Pferdeohren hat, was niemand außer dem Zwerg Frocin weiß. Die Barone wollen das Geheimnis von ihm erfahren. Da steckt er den Kopf in eine Grube unter der Wurzel eines Weißdorns und raunt dem Busch die geheime Kunde zu. Die Barone lauschen oben und hören so, was geheim bleiben soll. Mark schlägt zur Strafe dafür dem Zwerg den Kopf ab. Die Midasgeschichte ist hier auf Mark übertragen, sicher von jemand, der wußte, daß Mark im Keltischen Pferd bedeutet. Berol benutzte sie zur Bestrafung eines Feindes der Liebenden, dessen Rolle im Roman zu Ende ist. Im Tristangedicht ist sonst niemals von Marks Pferdeohren die Rede. Es handelt sich um einen halbgelehrten Schwank, der aufkam, als Marks Name berühmt geworden war.

Die novellistische Wendung der von Tomas und Berol unabhängig von einander und verschiedenartig verwerteten Geschichte vom zweideutigen Reinigungseid, die auf einen alten morgenländischen Schwank zurückgeht, gewinnen wir mit Hilfe der aus dem Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts stammenden isländischen Grettissaga. Die Grundformel, die im Gespräch der Liebenden beim belauschten Stelldichein schon im Ur-Tristan (vgl. oben S. 7) vorkam, lautet auf eine des Ehebruchs angeklagte Frau, die sich zum Reinigungseid und Gottesurteil erbietet. Auf dem Wege zum Gericht wird sie von ihrem als Narr, Bettler oder Pilger verkleideten Geliebten umarmt und schwört dann, sie sei nie von einem anderen Manne als ihrem rechtmäßigen Gatten und diesem Narren, wie ja alle soeben gesehen hätten, berührt worden. Diese Tristannovelle ist in der Grettissaga auf Thorstein übertragen worden. Die Saga kann ihren Bericht nicht aus der norwegischen Tristramssaga, der 1226 aus dem Tomasgedicht entstandenen Prosaübersetzung geschöpft haben, weil die Darstellung viel altertümlicher ist, als bei Tomas und mehr zu Berol stimmt. Demnach ist ein selbständiges Tristanlai anzunehmen, das sowohl Tomas als auch Berol aufnahmen und dessen Inhalt mit Änderung der Namen der Grettissaga (Thorstein = Tristan, Spes = Iselt, Sigurd = Mark) folgendermaßen lautet: Tristan hatte ein Liebesverhältnis mit Iselt, der Frau des Königs Mark. Der König hatte seine Frau im Verdacht, daß sie ihren Geliebten mit Kostbarkeiten beschenke. Dreimal hatte er schon Tristan überrascht, aber noch niemals war es ihm gelungen, ihn auf frischer Tat zu

greifen und zu überführen. Da erbot sich Iselt zum Reinigungseid vor dem Bischof. Am festgesetzten Tage ging sie in prächtigen Gewändern mit einer Schar vornehmer Frauen, Freunde und Verwandten zur Kirche. Es war schlechtes Wetter und auf dem Wege hatte sich eine große Pfütze gebildet. Dort harrte eine Schar von Bettlern, um Almosen zu empfangen. Darunter war ein großer bärtiger Mann. Als die Frauen vor der Pfütze haltmachten, erbot er sich, Iselt hinüberzutragen. Er nahm sie auf den Rücken und watete, auf Krücken gestützt, langsam durch das schmutzige Wasser. Am Ende der Pfütze fiel er mit der Frau hin und griff, um sie zu halten, nach ihrem bloßen Schenkel. Sie sprang empört auf, schalt ihn hart und wollte ihn nicht belohnen, schenkte ihm aber schließlich doch Gold. Dann betrat sie die Kirche und schwor, daß sie keinem Manne Gold gegeben und von keinem Manne berührt worden sei als von ihrem Gatten und dem Bettler. Sodann faßte sie das rotglühende Eisen und trug es in heilen Händen. Manche meinten, sie bewähre das Sprichwort, daß nur weniges nicht beschworen werden könne. Kluge Männer ahnten wohl, daß der Bettler Tristan gewesen sei; aber Mark erhielt keine Rechtfertigung.

Gottfrieds Tristan wurde nach dem Ausweis der Handschriften bis ins 15. Jahrhundert gelesen, aber in Abschriften, die sich vom Wortlaut der Urschrift immer weiter entfernten. Bereits um die Mitte des 13. Jahrhunderts unterzog ein an Hartmanns Stil geschulter Bearbeiter das Gedicht einer durchgreifenden stilistischen Umgestaltung: Gottfrieds Neuprägungen ersetzte er durch gebräuchlichere Wörter und Wendungen, durch Kürzungen, denen z. B. die ganze allegorische Ausdeutung der Minnegrotte zum Opfer fiel, strich er etwa ein Fünftel des ursprünglichen Umfangs weg.

Da Gottfrieds Gedicht unvollendet geblieben war, entstanden im 13. Jahrhundert zwei Fortsetzungen. Ulrich von Türheim aus dem Thurgau unternahm um 1230 im Auftrag des Schenken Konrad von Winterstetten den ersten Versuch in 3728 Versen. Seine Vorlage war Eilharts Gedicht, wahrscheinlich in der alten Fassung in unreinen Reimen. Die vier Fahrten Tristans aus der Bretagne nach Kornwall zog er zu einer einzigen zusammen, deren Ereignisse aber dieselben sind wie bei Eilharts vier Reisen, gelegentlich nur etwas umgestellt, verkürzt oder leicht verändert. Auch einige Erfindungen fügte Ulrich hinzu. Anfangs erzählte er ausführlicher, gegen das Ende gedrängter. Dieser wie ein dürftiger Notbau angeflickte Schluß stimmt keineswegs zu den Voraussetzungen des Gottfriedischen Werkes, mit dessen Inhalt sich Widersprüche ergeben. Man merkt wohl, daß Ulrich die Ungereimtheit des Eilhartschen Berichtes empfand und zu verbessern suchte, aber ohne die zu solcher

Aufgabe erforderliche Freiheit und Geschicklichkeit. Sprache und Verskunst sind, zumal im Vergleich mit Gottfried, nüchtern und schwunglos.

Heinrich von Freiberg dichtete um 1290 dem böhmischen Ritter Reimund zu Lichtenburg zu Ehren eine zweite Fortsetzung in 6890 Versen. Er beruft sich auf Tomas von Britannien, der in lampartischer Zunge von Tristan erzählt habe. Dieser italienische Tristan ist eine dreiste Erfindung Heinrichs, der seine Leser glauben machen will, daß er Gottfrieds Vorlage benutzt habe. In Wirklichkeit schöpft er den Inhalt seines Berichtes zuerst ganz aus Eilharts Reimbearbeitung, dann auch aus Ulrichs Fortsetzung. Französische Quellen hat er nicht gekannt. Im Gegensatz zu Ulrich eiferte er stilistisch erfolgreich dem Straßburger Meister nach, so daß trotz des Zeitabstandes der formale Unterschied zwischen Gottfrieds Gedicht und der Fortsetzung nicht so sehr hervortritt wie bei Ulrich. Er versteht sich auf lebhafte und anschauliche Darstellung, bewährt sich in kleinen Umänderungen, Zusätzen und Begründungen als ein geschmackvoller Dichter und vertieft sich auch ins Seelenleben der Liebenden; er strebt mithin überall darnach, den Unterschied zwischen Gottfried und Eilhart nach besten Kräften auszugleichen. Wenn ihm das Gedicht des Tomas zugänglich gewesen wäre, so hätte er einen einigermaßen befriedigenden Abschluß zu Gottfried gefunden, soweit die veränderten Zeitumstände und die Verschiedenheit der Persönlichkeiten beider Verfasser es ermöglichten. Heinrich war trotz seines Strebens nach Anschluß an Gottfrieds Erzählungskunst doch im Herzensgrund zu sehr von ernsten geistlichen Gedanken erfüllt, um der Liebesmär ihr volles Recht gewähren zu können. Über die stofflichen Widersprüche zwischen Eilhart und Gottfried kam er ebenso wenig hinweg wie sein Vorläufer Ulrich.

Eine niederfränkische Übertragung vom Gedicht des Tomas aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stellt vielleicht den Versuch dar, Gottfried nach seiner richtigen Vorlage zu ergänzen. Wir besitzen nur ein Bruchstück von 175 Versen, denen 236 französische entsprechen. Es scheint sich um eine im einzelnen freie, im ganzen aber getreue Bearbeitung zu handeln, ohne daß stilistischer Anschluß an Gottfried ersichtlich wird. Die letzten Vorgänge werden berichtet: der junge Tristan will an den Artushof, um Hilfe in seiner Minnenot zu erbitten; auf dem Wege begegnet er Tristan von Armenie, dem er anfangs nicht traut, weil er von seinem Tod gehört haben will. Zuletzt aber spielt sich alles genau so ab wie bei Tomas. Der dichterische Wert der Bearbeitung wird kaum erheblich gewesen sein. So blieb Gottfrieds Tristan allen Bemühungen zum Trotz unvollendet. Die Aufgabe der Fortsetzung wurde im 19. Jahrhundert mit denselben Mitteln wie im 13. angegriffen.

Für Gottfrieds feine vergeistigte Darstellung ging nach und nach das Verständnis verloren, während Eilharts auf rein stoffliche Wirkung gestellter Bericht sich behauptete. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnt der deutsche Prosaroman „von der leut wegen, die solicher gereimter bücher nit genad habent, auch etlich, die die kunst der reimen nit eygentlich versteen künden“. Ohne irgendwelche künstlerische Ansprüche schrieb ein ungenannter Verfasser eine sehr gute alte Bilderhandschrift von Eilharts Gedicht in engem Anschluß an die Vorlage mit ganz wenigen kurzen erläuternden Zusätzen in Prosa um. Zunächst für handschriftliche Überlieferung bestimmt, erschien der Roman 1484 zu Augsburg im Erstdruck, der im 16. Jahrhundert sieben Neuauflagen und Aufnahme in die Sammlung, die 1578 und 1587 in Frankfurt a. M. als Buch der Liebe herauskam, erlebte. Im 17. Jahrhundert begegnet er noch zweimal (Erfurt 1619 und Nürnberg 1664). Dann verschwindet er bis zu Büschings und v. d. Hagens Buch der Liebe 1809, die ihn nach der Frankfurter Sammlung von 1587 abdruckten. Die Geschichte von Tristan und Isalde blieb so in Deutschland in einer der Urgestalt nahestehenden Fassung inhaltlich ziemlich getreu erhalten, sehr im Gegensatz zu Frankreich, wo die Estoire schon viel früher in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zum Prosaroman wurde, aber mit so ein- und durchgreifenden Änderungen, daß der ursprüngliche Inhalt unter dem Wust von belanglosen Zusätzen nur streckenweise noch erkenntlich wird. Im Verlauf der Zeit machten in Frankreich einige Bearbeiter erneute Anleihen aus der Estoire und sogar aus Tomas. Der Vergleich zwischen der deutschen und französischen Prosa fällt entschieden zu gunsten der deutschen aus, weil sie nur eine den Zeitumständen angepaßte formale, keine inhaltliche Umgestaltung ist.

Hans Sachs lernte den Roman aus einem Wormser Druck (1550) kennen. Alsbald verwendete er den Stoff für die Singschule in fünf Meisterliedern. Vom 7. Februar 1553 ist die „Tragedia mit 23 Personen, von der strengen lieb herr Tristant mit der schönen königin Isalden, unnd hat 7 actus“ datiert. Vielleicht bewog ihn dazu der Titel des Wormser Druckes, wo es u. a. heißt: „so wol einer schönen Tragedi ist zu vergleichen“. Wie immer hält sich der Schusterdichter genau an den Inhalt der Vorlage, deren Umfang aber zu beträchtlichen Kürzungen zwang. Von einer dramatischen Handlung im eigentlichen Sinne ist natürlich gar keine Rede. Hans Sachs bemühte sich, den Stoff mit seinen Mitteln so bühnengerecht als möglich zu machen. Die Arbeit geriet sehr ungleich, indem der erste und dritte Akt verhältnismäßig übersichtlich angeordnet, die andern Akte aber überladen und daher unruhig und unklar sind. Durch unvermitteltes Eingreifen des „Ernholdts“, der erzählen muß, was der Dichter nicht auf die Bühne zu

bringen vermag, wird der Zuhörer auf dem laufenden erhalten. Wie der Roman am Schlusse eine Warnung anbringt, die zeigt, wie weit dem bürgerlichen Zeitalter das Verständnis für die Liebesgeschichte verloren gegangen war, so warnt auch der Ernholdt in der Tragödia vor solcher unordentlicher Liebe, aus der nur Kummer und Trübsal entstehe. Weder durch Sprache noch Anlage unterscheidet sich Sachsens Tristantragödie von seinen übrigen derartigen Werken. Immerhin bleibt ihm das Verdienst des ersten Tristandramatikers!

Als durch literarische und wissenschaftliche Bestrebungen im Ausgang des 18. Jahrhunderts die Tristansage wieder bekannt wurde, lebte sie auch in der Dichtung neu auf. Die ersten Versuche waren auf ein erzählendes Gedicht in Strophen gerichtet. In der allgemeinen Romanbibliothek des Grafen Tressan erschloß sich eine Fundgrube für romantische Stoffe, die Wieland ausgiebig verwertete. Allerdings stammte der 1776 dem französischen Prosaroman nacherzählte Tristan Tressans einer trüben Quelle, die nur wenig von der Schönheit der mittelalterlichen Dichtung ahnen ließ. Tressans Bearbeitung war auch ganz ungenügend. Trotzdem regte sie Wieland zum Gedanken an ein Tristangedicht in der Stanzenform des Oberon an. In Briefen aus dem Jahr 1777 spricht er von seiner Absicht, die dann vom „Oberon" abgelöst wurde, nach dessen Vollendung aber wiederum Tristan lockte. Noch 1804 nach dem Erscheinen von Herders „Cid" dachte er an einen Tristan in Romanzenform. Aber er fühlte sich mit 71 Jahren doch zu alt zu einem Gedicht, dessen Liebesszenen das Feuer jugendlicher Begeisterung verlangten. Das erste Tristangedicht der neuen Zeit wäre somit nach dem Vorbild des Ariosto als Epos in Stanzen oder als spanischer Romanzenstrauß ausgeführt worden. Wielands Nachfolger waren im Vorteil, da sie reichere und bessere Quellen besaßen. Aber Wieland wäre vielleicht mehr als sie vom „holden Wahnsinn" ergriffen worden und dadurch befähigt gewesen, mit seiner blühenden Einbildungskraft auch aus Tressans dürftigem Auszug ein farbenreiches, lebensvolles Gedicht zu schaffen. Was er unvollendet gelassen, griffen die Romantiker auf. A. W. Schlegel beschäftigte sich seit 1799 mit der altdeutschen Literatur. Da trat Gottfrieds Gedicht hervor, das samt Heinrichs von Freiberg Fortsetzung seit 1785 in C. H. Müllers Abdruck vorlag. Im Frühjahr 1800 entstand Schlegels Tristan, der erst 1811 im Druck erschien. Durch Wiedererweckung „alter unkenntlich gewordener Gebilde sollte die Poesie bereichert werden". Das ihm vorschwebende Ziel bestimmt er mit den Worten: „Es kommt nur darauf an, eine Dichtung in ihrem eigentümlichen Sinne aufzufassen und sie mit dem Glanze aller der Darstellungsmittel zu umkleiden, welche uns die heutige Ausbildung der Sprache und poetischen Kunst an die Hand gibt, so kann sie die größte Wirkung nicht verfehlen". Vom

mittelhochdeutschen Tristan meinte er, es sei eine der schönsten, vollendetsten Dichtungen. Schlegels Plan war übergroß angelegt, indem nicht nur Gottfrieds Tristan, sondern auch Gral und Lanzelot, Artus und die Tafelrunde darin Aufnahme finden sollten. Er beschränkte sich aber doch auf Gottfried, den er in 91 Stanzen bis zur Entführung des jungen Tristan durch die norwegischen Kaufleute nachdichtete. Auf der einen Seite trachtete er nach möglichster Kürzung, die er durch Weglassung der ausführlichen Betrachtungen Gottfrieds und mancher entbehrlicher Einzelheiten erreichte, auf der andern Seite erweiterte er die Erzählung durch eigene Erfindungen und Zusätze, z. B. bei der Entführung Blancheflurs, die Rivalin im Gewand eines Edelknaben begleitet. Arnim und Brentano trugen sich 1804 mit dem Plan einer Tristanbearbeitung im Gegensatz zu Schlegel, dessen Modernisierung ihnen zu süßlich und geschniegelt vorkam.

Durch Walter Scotts Ausgabe des englischen Sir Tristrem (1804), durch Grootes (1821) und v. d. Hagens (1823) Neuausgaben von Gottfrieds Gedicht ward der Zugang zum Tristan geebnet. Rückert plante ein Tristangedicht in der kunstvollen Titurelstrophe, wovon 1839 ein Bruchstück von 32 Strophen erschien. Gerade da, wo Schlegel aufhörte, setzte Rückert ein, wie der von den Normannen entführte Tristan in Kornwall landet; er schildert in gedrängter Kürze, doch mit eignen Zusätzen das Zusammentreffen Tristans mit den Pilgern, seine Begegnung mit Marks Jägertroß und die Ankunft im Königsschlosse. Es war auf eine freie Umbildung, nicht auf Übersetzung und Nachbildung abgesehen. Seine dichterische Freiheit betätigte er vornehmlich in Anordnung des Stoffes. Von Rivalin und Blancheflur und von Tristans Geburt und Kindheit sollte man erst später, aus dem Bericht Ruals hören. Der junge Tristan erschien dem Leser wie dem König als gänzlich unbekannter Fremdling, wodurch Spannung erregt ward. Die Erzählung war darauf angelegt, daß Tristan, das Kind mit dem trauervollen Namen, an Marks verdüsterten Hof wieder Freude bringt und dabei sogleich in Streit mit Melot und den Barden gerät. So waren die künftigen Ereignisse wirksam vorbereitet, wie der junge Freudebringer hernach seinem königlichen Oheim wieder neuen schwersten Kummer antun mußte. Rückerts Tristan hätte sich durch straffe Zusammenfassung und feine seelische Begründung ausgezeichnet; auch die Darstellung in der schwierigen Titurelstrophe wäre ihm wohl geglückt.

Immermann empfing zu seinem Tristan durch Schlegels Versuch die Anregung, den er in den „Epigonen“ sagen läßt: „ich habe zuerst auf dieses Gedicht hingewiesen, worin süße Frische, Lüsternheit und Unschuld den Becher mit bezauberndem Getränk füllen; es ist sehr leicht, bei diesem Gedicht an Ariost zu denken, aber welch ein Abstand“. Daraus

ergaben sich für Immermann zwei Folgerungen: im Inhalt Anschluß an Gottfried, in der Form die Strophe. Schon 1832 waren Plan und Einteilung des Tristan fertig, aber bis 1838 blieb die Arbeit liegen. Bis zu seinem Tode (25. August 1840) arbeitete Immermann am Tristan, den er wie Gottfried unvollendet hinterließ. Das Verhältnis zur Vorlage deutet er selber an: „mit ganz freien Abweichungen und Ausspreitungen, wie sie mir meine Natur und Anschauung gebietet". So verlangte sein sittliches Gefühl, daß nach der überstandenen Feuerprobe das heimliche Liebesleben zu Ende sein müsse. Die Entscheidung des Gottesgerichtes mußte die Gewalt des Zaubertrankes brechen, die freigesprochene Isolde mußte die Kraft des reinen Willens und den Mut der Entsagung wiederfinden. „Ich bin während der Arbeit ganz frei geworden. Das Ritterliche oder Romantische, wie man es nennen will, würde mich genieren und kein Leben unter meiner Hand gewinnen; nun dichte ich ihn nur um in das menschliche und natürliche Element und mache mir einen übersprudelnden Liebesjungen zurecht, wie er auch heutzutage noch zur Welt kommen könnte". Immermanns Tristan war in zwei Teilen geplant, der erste mit elf, der zweite mit zehn Romanzen; der erste reicht bis zur Ankunft Isoldes in Kornwall, der zweite von der Vermählung Marks mit Isolde bis zu Tristans und Isoldes Tod. Die Romanzen gehen in gleichmäßigen zehnzeiligen Strophen; Tristans Brief über seine irischen Erlebnisse ist in Stanzen verfaßt. Wie Gottfried ergeht sich Immermann in allerlei Betrachtungen, die oft nur lose mit der Erzählung zusammenhängen. Er bezeichnet sie als Vor-, Zwischen- und Nachspiele und verwendet darin andere Strophenformen, so daß sich anmutiger Wechsel ergibt und die Gefahr der Eintönigkeit von vornherein vermieden ist. Die Verse sind nicht sonderlich gut gebaut, die Sprache ist mit altdeutschen und mundartlichen Wörtern und stilwidrigen modernen Ausdrücken durchsetzt, der Stil oft nüchtern und schwunglos, mitunter geschmacklos. Aber trotzalledem ist das Tristangedicht eine hochbedeutende Schöpfung, der unter den strophischen Nachbildungen Gottfrieds der Preis gebührt. Neben Gottfried zog Immermann auch den Prosaroman heran, den englischen Sir Tristrem und für den Schluß die Fortsetzungen Ulrichs und Heinrichs. Nicht das, was er seinen Quellen entnahm, sondern was er neu und selbständig hinzufügte, verleiht der Dichtung ihren Wert. Die mittelalterlichen Gedichte geben einen ununterbrochenen, fortlaufenden Bericht, Immermanns Romanzen sind einer farbenreichen, stimmungsvollen Bilderreihe vergleichbar. Großartige Naturbilder sind wirkungsvoll eingewoben. Neu ist der Todesentschluß der Liebenden vor der Landung, sie wollen zu den Meeresgöttern in die Tiefe tauchen, um so die Treue zu wahren. Brangänes Opfermut verhindert im letzten Augenblick die Ausführung. Bei der

Meerfahrt und Landung erzielt Immermann wahrhaft dramatische Spannung und Steigerung. Der Entwurf zum nicht mehr ausgeführten zweiten Teil zeigt engeren Anschluß an den Prosaroman als an Gottfried. Der tief ernste Grundton, der im ersten Teil noch durch schwankhafte Einschübe und Zusätze unterbrochen war, beherrscht die Handlung immer mehr.

Wenn Wieland, Schlegel, Rückert, Immermann einem umfassenden Tristanepos zustrebten, so hebt Wilhelm Wackernagel (1828) in seinen formal durch den englischen Sir Tristrem beeinflußten sieben Tristanromanzen in balladenhafter Wendung Einzelstücke heraus: das Goldhaar, die Brautwerbung, den Minnezauber, Tristans Tod. Die Darstellung ist kurz, sprunghaft, jeder dichterischen Empfindung bar, die Sprache unbeholfen, der Versbau holperig, aus altdeutschen und neudeutschen Gesetzen unleidlich gemischt. In fünffüßigen reimlosen Trochäen behandelte Philipp Conz (1821) in einer Romanze Tristans Tod nach Heinrich von Freiberg. Wertlos ist F. W. Webers kurzes Gedicht auf Tristans Tod (1896) und Jeanne Berta Semmings Isolde Weißhand (1904).

Oswald Marbach, der in seinen „Jahreszeiten" 1839 Rückerts Jung-Tristan veröffentlichte, verhieß fürs nächste Heft eine Übertragung des ersten Teils aus Gottfrieds Tristan, die Geschichte von Blancheflur und Rivalin, die zum Verständnis des Rückertschen Gedichtes nötig ist. Damit bot Marbach den ersten Versuch einer neuhochdeutschen Bearbeitung. Im ganzen ist die Wiedergabe gut und geschmackvoll, die Verse sind fließend und mit der für die Sprache der neuen Zeit angemessenen Freiheit gebaut. Marbach ließ 1846 seiner wortgetreuen Übersetzung eine freie Umdichtung folgen, die in Form und Stil nicht grundsätzlich abweicht, aber doch im einzelnen durch Umstellungen, Kürzungen und Zusätze selbständig verfährt. Versbau und Sprache sind gewandt, aber nicht immer stilgemäß, da manche neue Wendung, die aus dem Rahmen der mittelalterlichen Vorstellung herausfällt, mit unterläuft. Der Abwechslung halber mischt Marbach zwischen die vierhebigen Reimpaare Gottfrieds auch längere fünf- und kürzere dreihebige.

Die erste vollständige Übersetzung verdanken wir Hermann Kurz. Die erste Auflage erschien 1844, die zweite 1847, worin der Anfang umgearbeitet und einzelnes verbessert wurde. Kurz legte Maßmanns Ausgabe (1843) zugrunde und erfreute sich während der Arbeit des sachkundigen Rates von Franz Pfeiffer. Daher ist die zeilengetreue Übertragung in der Hauptsache fehlerfrei und zuverlässig. Die Sprache erneuert so gut als möglich Gottfrieds Stil, in den sich Kurz völlig einfühlte; sie ist schwungvoll, dichterisch schön und gemeinverständlich. Die Verse sind nach neudeutschen Gesetzen gebaut. Der Tristan ist das Meisterwerk von Kurzens Übersetzungskunst. Zu den 19552 Versen

Gottfrieds fügte er etwa noch 3700 eigene, eine freie Zudichtung des Schlusses, wozu er Ulrich, Heinrich, den deutschen Prosaroman, den Sir Tristrem und Immermanns Entwurf verwendete. Wie bei den mhd. Fortsetzern Gottfrieds fehlt auch bei Kurz die stileinheitliche Ergänzung nach Tomas, dessen Gedicht damals weder in seinem Wert noch in seinem Verhältnis zur deutschen Nachdichtung erkannt worden war. Der eigenen Erfindung ließ Kurz freien Lauf, so daß sich eine vollkommene Neuschöpfung ergab. In die Fabel von Rose und Rebe flocht er ein ergreifendes Selbstgespräch König Markes ein. Bei aller Anerkennung der schönen und edlen Nachdichtung scheint doch manchmal der breit ausgesponnenen Betrachtung und Rechtfertigung zuviel Raum vergönnt, wo durch Erzählung und lyrische Stimmung mehr hätte gewirkt werden können. Auch Kurz beabsichtigte eine zweite freie Bearbeitung, die dem Empfinden der Gegenwart näher kam, wovon nur wenige Bruchstücke erhalten sind. Seine Richtlinien sind dieselben, die nachher W. Hertz durchführte. Bald nach Erscheinen der ersten Ausgabe wurde Kurz von Marbach scharf angegriffen: die Übersetzung sei schlecht und fehlerhaft. Aus Marbachs Kritik sprach der immerhin begreifliche Ärger, weil er seine seit neun Jahren vorbereitete Bearbeitung Gottfrieds übertroffen sah.

August Adolf Ludwig Follen schrieb 1857 unter dem Namen Reimars des Alten die Geschichte von Tristans Eltern. Im ganzen folgte er Gottfried, aber mit überflüssiger Änderung der Namen: Roland für Rivalin, Beaflur für Blancheflur. Form und Darstellung lehnen sich an Kurz an. Der Vers ist erheblich erweitert, indem dreisilbige Füße neben den zweisilbigen verwendet werden, wodurch die Zeile beträchtlich länger, aber auch bewegter ausfällt. Nur der Umriß der Handlung ist der Vorlage entnommen, die Einzelheiten sind ohne Grund und ohne Verbesserung neu erfunden. Das Verhältnis zwischen Follen und Gottfried stellt sich so, daß die mit 1546 Versen erzählten Vorgänge in der Umdichtung 2650 beanspruchen, der Bericht also überflüssigerweise stark verlängert wurde.

Simrocks Übersetzung erschien 1855, in zweiter Auflage mit einer zugedichteten Fortsetzung 1875. Wenn Simrock in seinen Erneuerungen den Spielmannston der deutschen Heldengedichte einigermaßen traf, obwohl Sprache und Vers ein unschönes Gemisch aus Alt- und Neudeutsch darbieten, so versagte er Gottfried gegenüber völlig. Die Übersetzung ist äußerlich und trocken und bleibt weit hinter Kurz zurück. Zu Gottfrieds Werk gewann Simrock gar kein inneres Verhältnis. Die Zudichtung ist ein unglaublicher Mißgriff, indem Simrock nach Gottfrieds feinen höfischen Worten und Wendungen den niedersten Bänkelsang anstimmte. W. Hertz urteilte sehr milde über das traurige Erzeugnis:

„Mit Kurzens hochpoetischer Kraft hätte sich Simrock im Greisenalter nicht mehr messen sollen“.

Wilhelm Hertz schuf 1877 sein Meisterwerk. Er wollte dem heutigen Leser einen möglichst reinen und frischen Eindruck des alten Gedichtes vermitteln. Dieser Zweck war durch freie, aber doch vorsichtig schonende Bearbeitung besser zu erreichen als durch wörtlichen Anschluß. Zunächst wurde gekürzt, alles Nebensächliche, Entbehrliche und den Gesamteindruck Störende weggelassen: die Geschichte von der Entführung Isoldes durch Gandin, das Feenhündchen Petitcru, die Stelle, wo Gottfried die zeitgenössischen Dichter beurteilt, allerlei Weitschweifigkeiten der Erzählung und Betrachtung. Einige Abschnitte, wo der Beschreibung übermäßig viel Raum vergönnt war, wurden auf geringeren Umfang zusammengezogen, z. B. die sehr breite Schilderung der Jagdgebräuche, der Rüstungen und Gewänder, lange Zwischenreden Gottfrieds, die gelehrt sinnbildliche Auslegung der Minnegrotte. Auch die häufigen Gedanken- und Wortwiederholungen wurden erheblich gemindert. Mit diesen Kürzungen ging viel von Gottfrieds persönlichen Stileigentümlichkeiten verloren, aber zum Vorteil der Erzählung selbst, die nun viel unmittelbarer und eindrucksvoller wirkt, nachdem sie von fremdartigen Zutaten, die dem heutigen Leser unverständlich bleiben, gereinigt ward. Der rein dichterische Gehalt der Tristansage, wie sie Tomas und Gottfried vorschwebte, tritt bei Hertz in wahrhaft leuchtender Schönheit und Reinheit hervor, wogegen Gottfrieds Schreibart, die der Forscher doch nur in der Urschrift kennen lernt, verschwindet. Hertz bietet das Wesentliche und tilgt das Zufällige, er reinigt die Dichtung von literarischen Bestandteilen und läutert und erhöht ihren wesentlichen Gehalt. Auch Sprache und Versbau sind unübertrefflich. Da ist keine Spur der Mischsprache, „welche aufgehört hat, mittelhochdeutsch zu sein, ohne darum neuhochdeutsch zu werden“. Zuerst dachte Hertz daran, die Schlußdichtung von Kurz seiner Nachdichtung anzugliedern, nahm aber doch Abstand wegen der zu befürchtenden künstlerischen Uneinheitlichkeit. Er beschritt den einzig richtigen Weg, indem er den Schluß nach Tomas, der Vorlage Gottfrieds, hinzufügte. Von den zwischen die Vermählung mit Isolde Weißhand und Tristans Tod fallenden Ereignissen ist in der französischen Urschrift wenig erhalten. Hier war also keine fortlaufende Erzählung möglich. Aber der Ausklang konnte nach Tomas ergänzt werden. Auch hier mußte Hertz umbilden, weil die Schreibweise des Tomas noch mehr Anpassung an unsern Geschmack verlangt als die Gottfrieds. Auch hier bewährt Hertz seine feine Kunst. Da er Gottfried und Tomas gleichermaßen selbständig gegenübersteht, so wirkt das Tristangedicht bei Hertz, obwohl auf zwei verschiedenen Vorlagen beruhend, doch einheitlich. Da vom französischen

Urtext nur Bruchstücke vorliegen und Gottfried nicht zu Ende kam, verdanken wir allein der Fassung von W. Hertz eine einigermaßen vollständige Gestalt des Tristangedichtes, wie es Tomas schuf und Gottfried verdeutschte. Hertz vereinigte in seltener Weise zwei Eigenschaften, die zur Lösung einer solchen Aufgabe unbedingt erforderlich sind. Seine tiefe und gründliche Gelehrtheit im Altdeutschen und Altfranzösischen ermöglichte ihm volles Verständnis der Texte bis ins Kleinste; seine wunderbare dichterische Begabung verlieh ihm die Sprachgewalt, die den ursprünglichen Sinn auch in neuen Worten und Wendungen genau trifft. Dazu kam noch der glückliche Umstand, daß Hertz mit ganzer Seele in der Arbeit aufging, da er als Dichter gerade Gottfried ebenbürtig und artverwandt war. Wir verehren in Wilhelm Hertz nicht nur den Übersetzer, sondern auch den Vollender des Tomasgedichtes, der unserer Zeit zu unmittelbarem künstlerischen Genusse eine der edelsten Schöpfungen des Mittelalters wiedergewann. Hertz erlebte noch zwei Auflagen seines Werkes (1894 und 1901); neben kleinen Verbesserungen im Wortlaut nahm die zweite Auflage aus Tomas noch einiges auf, was in der ersten fehlte.

Für Reclams Büchersammlung stellte Karl Pannier 1901 eine unverkürzte Übertragung von Gottfrieds Tristan her, womit weiteren Kreisen eine zuverlässige nhd. Bearbeitung geboten werden sollte. Pannier suchte die Mängel seiner Vorgänger möglichst zu meiden: Kurzens altertümliche Manier sei dem Wohllaut der Verse öfters entgegen, Simrock gebe ein unschönes Gemisch von Mittel- und Neuhochdeutsch. Hertz aber ist kein Übersetzer im gewöhnlichen Sinne, sondern ein Nachschöpfer und Neudichter. Deshalb sei immer noch Platz für einen dritten Versuch, dessen Ziel der Verfasser auch im allgemeinen erreichte. Durch beigefügte Verszählung läßt sich die Übertragung bequem mit dem mhd. Grundtext vergleichen. Der Versbau ist glatt und gefällig. Als Fortsetzung und Schluß gibt Pannier eine Prosaauflösung von Heinrichs von Freiberg Gedicht. Gerade hier hätte er richtiger Anschluß an Tomas gesucht: nach der Tristramssaga wäre der Inhalt des Gedichtes, das Gottfried verdeutschte, in vollem Umfang herzustellen gewesen, wie ich es in meiner Ausgabe von Gottfrieds Tristan (in Kürschners Deutscher Nationalliteratur) getan habe. Notgedrungen mußte die Nachdichtung von Wilhelm Hertz lückenhaft bleiben, während eine schlichte Inhaltsangabe den vollen Umfang des französischen Gedichtes vorführen konnte.

Das 19. Jahrhundert hat eine große Anzahl von Tristandramen aufzuweisen. Das erste plante Platen, der sich 1825/7 damit beschäftigte, wie aus den Briefen und Tagebüchern und einem kurzen Entwurf hervorgeht. Seine Kenntnis der Sage schöpfte er aus dem Prosaroman in der Ausgabe v. d. Hagens (1809). Vorteilhaft wirkt dieses erste

Tristandrama durch das Streben nach Einfachheit. Das Personenverzeichnis nennt Gerion, König von Cornwallis (Marke), Auctrat und Tristan seine Neffen, Isolde, Riolin, Tristans Erzieher (Kurwenal) und einen Einsiedler. Platen braucht noch weniger Personen als Wagner, er läßt Brangäne weg, gibt aber dem Nebenbuhler (Auctrat-Melot) eine größere Rolle. Isolde Weißhand ist ausgeschieden. Die Handlung setzt am Tage vor Isoldes Hochzeit mit dem König ein. Der erste und zweite Akt enthalten die Vorbereitung und Entwicklung, Auctrats Verrat. Der Grund der Feindschaft zwischen den beiden Vettern beruht auf ihrem Verhältnis zum königlichen Oheim. Auctrat spielt durchweg die Rolle des schlauen und hinterlistigen Verräters. Der dritte Akt bringt die Überraschung der Liebenden und Tristans Verbannung, der vierte Tristans Verwundung durch Auctrat, der fünfte den Tod Tristans und Isoldes. Auctrat gibt die falsche Kunde vom schwarzen Segel. Im dritten Akt sollte das Tristanlied „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen" Platz finden, als Hauptvers war der sechsfüßige Jambus der antiken Tragödie ausersehen. Der Entwurf läßt die treibende dramatische Kraft und die tiefen Seelenkämpfe vermissen; aber gerade auch mit Rücksicht auf die mangelhafte Überlieferung, die Platen vorlag, zeichnet er sich im Vergleich mit den meisten späteren Dramen durch seinen klaren geschlossenen Aufbau aus. An Stelle des Dramas dachte Platen 1834 an ein Tristanepos, er nimmt also im künstlerischen Ernst und Wollen an der Erneuerung der Tristandichtung regen Anteil.

Viel tiefer steht Friedrich Roebers Tristan-Tragödie in Arabesken (1838/9, gedruckt 1854). Der Verfasser benutzt Gottfried und den Prosaroman und bringt so naiv wie Hans Sachs, nur leider außerdem mit vielen unglücklichen eignen Erfindungen vermehrt, einfach alles auf die Bühne. Blankverse mit und ohne Reim wechseln mit Prosa, die Sprache ist platt und schwelgt in Gemeinplätzen. Vom Herausheben irgendeines Leitgedankens, von vernünftigem Aufbau der Handlung, von einer auch nur halbwegs übersichtlichen und geordneten Szenenfolge ist keine Spur vorhanden. Isolde Weißhand steht insofern im Mittelpunkt, als alle fünf Akte mit einem „Vorspiel" anheben, worin ein Bischof der Königin von Arundel Tristans Lebensgeschichte vorliest! Statt der Chronik, von der wir immer nur den Schluß der Vorlesung in Form der Nibelungenstrophe hören, ziehen die sog. dramatischen Bilder mit verwirrendem Szenenwechsel vor dem Leser vorbei, bis in der vierten Szene des letzten Aktes Isolde Weißhand, die nun genügend in Tristans Vorleben eingeweiht ist, selber eingreift, um mit der Lüge des schwarzen Segels ein schnelles Ende zu machen. König Marke heiratet am Schluß zum Trost Brangäne! Eine zweite Bearbeitung von 1885 hat die „Arabeskenform" aufgegeben, die Auftritte etwas verkürzt und die überflüssigsten Personen

gestrichen, ohne dadurch das Ganze irgendwie zu verbessern. In der ersten Szene des vierten Aktes ist aufs äußerlichste der zweite Aufzug des Wagnerschen Dramas benutzt, eine nächtliche Liebesszene zwischen Tristan und Isolde, wobei zur Abwechslung Kurwenal statt Brangäne das Wächterlied singt. Das Erscheinen Markes mit Gefolge unterbricht das Liebesgespräch, dessen Inhalt natürlich Roebers volles unbestrittenes Eigentum ist und mit keiner Silbe an Wagner erinnert. Josef Weilens romantische Tragödie in fünf Aufzügen (1858) entnimmt ihren Inhalt dem Gedicht Immermanns. Im Vergleich mit Roebers kindischem Versuch hat Weilens Tristan den Vorzug eines übersichtlich gegliederten Theaterstücks, das sich auf wenige Hauptpersonen beschränkt. Der Liebestrank ist durch einen Ring ersetzt, der denselben Zauber ausübt, eine sinnlose Neuerung! Die Sprache ist reich an verunglückten Bildern und schiefen Vergleichen. Das Werk gehört zu den schönrednerischen platten und unbedeutenden Jambendramen. Weilens eigene Erfindungen sind durchweg ganz unglücklich.

Das Erscheinen von Richard Wagners Tristan 1859 rief viele Literaturdramen hervor, die verunglückte Nachahmungen, Umschreibungen, Ergänzungen ohne jeden Eigenwert sind. Es verlohnt sich kaum, die Namen der längst vergessenen Verfasser anzuführen: Ludwig Schneegans (1865), Albert Gehrke (1869), Carl Robert d. i. Eduard von Hartmann (1871), Michael Rützel (1893), A. Bessel (1895), Ernst Eberhard (1898). Höher steht Albert Geigers Minnedrama in zwei Teilen: Blanscheflur und Isolde (1906), das nach Eigenart strebt, aber doch in Wagners Bann bleibt und andererseits durch eigene Erfindungen allzuweit von der Überlieferung sich entfernt. Geiger griff 1914 noch einmal in der „Ampel“ (Velhagen und Klasings Almanach) auf die Sage zurück: Tristan und Isolde nehmen Abschied, die inneren seelischen Kämpfe werden vorgeführt. Mit der erlöschenden Ampel ist der Liebestraum zu Ende.

---

Richard Wagners Tristandrama ward im Spätjahr 1854 „im Reiche der Schwermut“ empfangen. Zwei Ereignisse waren dabei von entscheidender Bedeutung: die im Brief an Liszt vom 16. Dezember 1854 mitgeteilte Bekanntschaft mit Schopenhauer und die Liebe zu Mathilde Wesendonk. Das Geheimnis des großen Kunstwerks beruht darin, daß Idee und Erfahrung, Überlieferung und Erlebnis in eins verfließen und so gestaltet werden, daß der dichterische Leitgedanke mit lebendigster Wahrheitskraft, mit unmittelbarer Gegenwartswirkung zum Ausdruck kommt und doch in unwirkliche Ferne gerückt ist. Das „Erlebnis“ spiegelt sich in den Tagebuchblättern und Briefen und in den beiden Liedern „Träume“ und „Im Treibhaus“, die als „Studien zu Tristan und Isolde“ überschrieben sind. Die Stoffgestaltung war von vornherein

bestimmt: „Auf den Gegenstand, den ich von meinen Dresdener Studien her (1842/9) genauer kannte, war ich in letzter Zeit durch die Mitteilung eines Planes Karl Ritters zur Ausführung in dramatischer Form von neuem aufmerksam geworden. Über das Fehlerhafte seines Entwurfes hatte ich mich damals gegen den jungen Freund ausgelassen. Er hatte sich an die übermütigen Situationen des Romanes gehalten, während mich die tiefe Tragik sogleich anzog und ich alles davon abliegende Beiwerk von dieser Haupttendenz ferngehalten mir dachte. Von einem Spaziergang heimkehrend, zeichnete ich mir den Inhalt der drei Akte auf, in welche zusammengedrängt ich mir den Stoff für künftige Verarbeitung vorbehielt. Im letzten Akt flocht ich eine später nicht ausgeführte Episode ein: nämlich einen Besuch des nach dem Gral umherirrenden Parzival an Tristans Siechbette". Von diesem ältesten Entwurf sind nur wenige Stellen bekannt (vgl. Bayreuther Blätter 1925, S. 53/4). Die verlorene Urfassung wurde zum erhaltenen Prosaentwurf vom 20. August 1857 umgearbeitet: am 18. September lag die fertige Versdichtung vor, deren Vertonung am 1. Oktober begann, am 7. August 1859 vollendet war. Gottfrieds Gedicht kannte Wagner aus der neuhochdeutschen Bearbeitung von Hermann Kurz (2. Aufl. Stuttgart 1847), die mit einer schönen und gehaltvollen Einleitung über die Tristansage nach dem damaligen wissenschaftlichen Stand versehen war. Kurz betonte vor allem den tiefen Ernst: „Ein alter Mythus vom Erringen und Nichterlangen oder Verlieren zieht sich halbverklungen durch diese Sagen hin, und im Tristan schimmert noch das Heroische und Tragische zwischen dem Höfischen und Modischen hervor. Eben dieser tragische Faden ist mir auch in den glänzenden Geweben Gottfrieds überall sichtbar und scheint mir von der Kritik lange nicht genug beachtet zu sein: so glaube ich zum Beispiel, daß die Rede der Königin im Garten, welche unter leichten Täuschungen eine dem Lauscher sehr wohl verständliche Wahrheit birgt, in einem Trauerspiel von erschütternder Wirkung sein würde". Kurz regte demnach dramatische Behandlung überhaupt und ernste Auffassung des in den Literaturgeschichten als leichtfertig getadelten Stoffes im besonderen an. Der Eindruck dieses Tristanbuches war nachhaltig und bestimmend. Simrocks Bearbeitung (1855) machte auf Wagner einen ungünstigen Eindruck, der sich eine Zeitlang sogar auf Gottfried übertrug. Im Schlußwort ist aber ein kurzer Vergleich mit Romeo und Julie und Hero und Leander gezogen, wobei von der verlöschenden Fackel gesprochen wird, die in der Herosage so wichtig ist, weil mit ihr der Stern der Liebe erlischt. In Gottfrieds Gedicht ist nirgends die im Drama so bedeutungsvolle Leuchte als Liebeszeichen erwähnt. Aus dem dürftigen Schlußwort Simrocks fällt ein zündender Funke in des Meisters Seele und schafft die äußere Umrahmung des zweiten Tristan-

aufzuges: die Fackel nach Hero und Leander und das Tagelied nach Romeo III, 5. Aber das Fackelsinnbild ist unvergleichlich reicher und tiefer an Gehalt und das Tagelied ist zum Wächterlied gewandelt und zwar nach Ulrich von Lichtensteins „zweiter Tageweise", wo aus feinfühliger Erwägung des Dichters ein Mädchen den Wächter vertritt. Wenn Fackel und Tagelied für die Form des zweiten Aktes bedeutungsvoll wurden, so ist er seinem Inhalt nach ein „Hymnus an die Nacht". Wir werden in der Gesamtstimmung und in einzelnen Wendungen an Novalis Nachthymnen gemahnt. „Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt. Die kristallene Woge, die, gemeinen Sinnen unvernehmlich, in des Hügels dunklem Schoße quillt, an dessen Fuß die irdische Flut sich bricht, wer die gekostet hat, wer oben stand auf dem Grenzgebirge der Welt und hinübersah in das neue Land, in der Nacht Wohnsitz, wahrlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset". Bei Novalis bleibt die Sehnsucht zur Nacht aber nur allgemeine romantische Schwärmerei, im Drama wächst sie bestimmt und notwendig aus dem Leit- und Grundgedanken hervor. Im Drama ist die reiche äußere Handlung der mittelalterlichen Gedichte mit Ausschaltung ganzer Abschnitte, z. B. der weißhändigen Isolde, zu wenigen Bildern verdichtet. Nach Vorlesung der Dichtung in Zürich „erfreute Gottfried Keller namentlich die knappe Form des Ganzen, welches eigentlich nur drei ausgebildete Szenen enthielt".

Der Grund- und Leitgedanke im Drama ist „das Sehnen hin zur heiligen Nacht". Im 1. Akt enthüllt der Todestrank das Geheimnis der bisher verschwiegenen Liebe Tristans und Isoldes, im 2. Akt vereint der Liebestraum Tristan und Isolde „fern der Sonne, fern der Tage Trennungsklage", im 3. Akt führt der Liebestod Tristan und Isolde ins Wunderreich der Nacht. Nur seelische Vorgänge künden sich in Wort und Bild, in Gebärde und Handlung. Tristan und Isolde wollen im Drama von Anfang an bewußt das Notwendige: die Erlösung ihrer Liebe aus den Banden des Lebens, den Frieden und die Sühne des Todes: sie kämpfen um den Tod gegen das Leben, während sie in den alten Gedichten bis zuletzt ums Leben gegen den Tod ringen. Nur an drei entscheidenden Augenblicken werden sie uns vorgeführt, sobald die Welt hinzutritt, bricht die Handlung jedesmal ab. „Nur zwei Personen, Tristan und Isolde, stehen ganz im Vordergrund; sehr weit zurück, fast schon sinnbildhafte Gestalten von männlicher und weiblicher Treue, erblicken wir Kurwenal und Brangäne, höher als diese, aber noch weiter zurück, König Marke; kaum vom Waldesgrün oder vom fernen Meereshorizont sich abhebend, den Hirten, den jungen Seemann und Melot" (Chamberlain in seinem Wagnerbuch).

## Erster Aufzug.

Unaufhaltsam steuert das Brautschiff zum Ziele, von Tristans starker Hand gelenkt, während Isolde in dumpfem Schweigen verharrt. Eine Hülle liegt auf dieser Liebe, die einst in jenem Augenblick, als Isolde vor dem siechen Tantris das rächende Schwert sinken ließ, sich entzündet hatte. „Er sah mir in die Augen" — dieser Blick kündete ein Geheimnis, das nicht ausgesprochen werden durfte. Welt und Wahn trennten, was Frau Minne geeint hatte. Der tote Morold, Isoldes Verlobter, den Tristan erschlug, und der lebende Marke, als dessen Brautwerber Tristan nach Irland fuhr, standen zwischen Tristan und Isolde: darum barg sich ihre Liebe schweigend im geheimsten Herzensgrunde. Wie nach indischem Glauben der Schleier der Maya auf der Erscheinungswelt liegt, ihre wahre Gestalt verhüllend, so breitet sich dieser Schleier der Täuschung über die verhängnisvolle Werbefahrt. Die Handlung des ersten Aktes besteht darin, daß der Schleier sich langsam hebt und endlich, im ersten lichten Harfenakkord der Partitur, zerreißt. Den Blick starr auf Tristan heftend spricht Isolde dumpf für sich: „Mir erkoren, mir verloren". Nur ein Ausweg zeigt sich ihr: der Todestrank! Ihre Seele sucht das Reich, das nicht von dieser Welt ist, wo des Trugs geahnter Wahn zerrinnen muß, wo es keine Täuschung mehr gibt, aus dem eitlen Tagesglanze zur Nacht, aus dem Leben zum Tode; sie will dem Licht des Tages entfliehen, in dem Tristan ihr als Verräter erscheint. So gedenkt sie des Rates der Mutter: „Für tiefstes Weh, für höchstes Leid gab sie den Todestrank. Der Tod nun sag' ihr Dank!" So treten sie Aug' in Aug' einander gegenüber zu der schicksalsschweren Unterredung, wo beide das Unfaßliche, Unaussprechliche vor einander zu verhehlen suchen. So reicht sie ihm den Sühnetrank, wie sie wähnt, den Todestrank! Tristan versteht sie wohl: um allem Leid, das im Leben auf ihrer unausgesprochenen Liebe lastet, zu entfliehen, ergreift er rasch den Becher: Vergessens güt'gen Trank! Als sie den erhofften Todesbecher getrunken, hat die Trugwelt keine Macht mehr über sie. Der Schleier des Wahnes zerreißt; nur eines ist noch da: Tristan, Isolde, weltenentronnen! Das Minnewunder taucht ans Licht: schuldfrei ist die Liebe an des Todes Tor! Im mittelalterlichen Gedicht schafft und wirkt ein Zaubertrank, das kindliche und doch auch tiefe Sinnbild unwiderstehlicher Liebesmacht, den Minnezwang; im Drama bringt der vermeintliche Todestrank die längst im tiefsten Herzen verborgen glimmende Liebe nur zum Geständnis. Aber noch ist der Wahn nicht zu Ende, noch einmal gewinnt die Welt Macht: „Denen einzig am Tode lag, sie gab er wieder dem Tag". Brangäne hatte dem Befehl der Herrin nicht gehorcht und *nicht* den Todestrank gereicht. Daher die Verwirrung am Schluß des Aufzugs, wenn in die Wonneschauer des sehnend verlangten Liebestodes der grelle

Tag hereinbricht: „Wo bin ich, leb' ich? Muß ich leben?" „O Wonne voller Tücke! O Trug geweihtes Glücke!"

Zweiter Aufzug.

Eine der in den alten Gedichten oft wiederholten Zusammenkünfte der Liebenden! Aber was ist im Drama, schon durch die sinnbildliche Umrahmung und den Gedankengehalt, daraus geworden! Der Schauplatz ein Garten mit hohen Bäumen vor Isoldes Gemach; helle anmutige Sommernacht; an der geöffneten Tür ist eine brennende Fackel aufgesteckt. Noch scheucht ihr Licht den Geliebten: doch Frau Minne will, es werde Nacht! „Die Leuchte, wär's meines Lebens Licht, lachend sie zu löschen zag' ich nicht". Groß und erhaben, wie eine Todesgöttin, senkt Isolde die Fackel. Jetzt ist's Nacht, die mit schweigendem Dunkel die Liebe birgt. Wie ein Hymnus an die Nacht tönt der Gesang: „Sink hernieder, Nacht der Liebe, gib' Vergessen, daß ich lebe". Im Liebesgespräch entfalten sich in stetig fortschreitender Steigerung die Gedanken aus den Gegensätzen des Lichtes, das Tristan scheuchte, und des Dunkels, das dem Harrenden nicht mehr wehrte. Die erste Steigerung von Licht und Dunkel ist Tag und Nacht, die zweite nimmt Tag und Nacht bildlich: Tag gleich Glanz, Ruhm, Ehre, Macht, die dem Nachtsichtigen zersponnen sind wie eitler Staub der Sonnen. Die letzte Steigerung ist Leben und Tod. Leben ist Leiden, Tod Erlösung, Leben ist Trennung, Tod Vereinigung: „So starben wir, um ungetrennt, ewig einig, ohne End', ohn' Erwachen, ohn' Erbangen, namenlos in Lieb umfangen, ganz uns selbst gegeben der Liebe nur zu leben". Mit großer Gebärde erhebt sich endlich Isolde: „ewig währ' uns die Nacht!" Auf der Warte steht Brangäne und mahnt zum Erwachen aus den Liebesträumen: „Habet Acht, bald entweicht die Nacht". Ungehört verhallt ihre Warnung, wie in den Tage- und Wächterliedern der Minnesänger. Von Melot geführt tritt Marke mit mehreren Hofleuten überraschend auf. Morgendämmerung. „Der öde Tag — zum letzten Mal", — „Tagsgespenster, Morgenträume, täuschend und wüst, entschwebt, entweicht!" Im grauen Zwielicht verdämmert die erhabene Liebesnacht, von Fackellicht und Tagesschein umrahmt. Als Marke seine ergreifende Klage über die Untreue des treulos treusten Freundes gesprochen, da wirbt Tristan noch einmal offen vor den Augen des Königs Isolde für sein Erb und Eigen, für das Wunderreich der Nacht: „wo Tristans Haus und Heim, da kehr' Isolde ein: auf dem sie folge, treu und hold, den Weg nun zeig' Isold!" Im ersten Akt hatte Isolde mit dem Trank Tristan zur Todesfahrt geworben, im zweiten Akt ist Tristan der Führer auf dem Todespfade. Melots Wehr schlägt ihm die tödliche Wunde.

Dritter Aufzug.

Aus flimmerndem Sonnenlicht zum milden Abendfrieden, zum An-

bruch der letzten, ewigen Nacht! Aus dem verfallenen Burggarten von Kareol, wo des todwunden Tristan Lager im Schatten einer großen Linde aufgeschlagen ist, schweift der Blick über eine weite Meeresfläche, auf der heiß und blendend Mittagssonne lastet. Die traurige, auf der Schalmei geblasene Hirtenweise ruft dieselbe Stimmung der Verlassenheit hervor. Auge und Ohr sind so gleichermaßen vorbereitet wie zu Beginn des ersten und zweiten Aufzugs. Mit dem langsam wiederkehrenden Bewußtsein steigt in Tristans Seele auch die Erinnerung an Isolde auf: sie rief ihn aus der Nacht, denn sie weilt ja noch im Reich der Sonne. „Verfluchter Tag mit deinem Schein! Wachst du ewig meiner Pein? Brennt sie ewig diese Leuchte, die selbst nachts von ihr mich scheuchte?“ In seinem Fieberwahn sieht Tristan Isoldes Schiff auftauchen, das in Wirklichkeit noch fern ist. Die alte Hirtenweise mahnt ihn an sein Schicksal, daß er aus Trauer und Tod zu einem leidvollen Leben geboren ward. Und die Bilder dieses Lebens ziehen durch seine Seele, bis zu dem Augenblick, da der Trank ihn der Qual vertraute: „Verflucht sei, furchtbarer Trank!“ Der Liebesfluch ist eine ungeheure Steigerung des Tagesfluches. Aber nicht mit diesem Fluche scheidet Tristan aus dem Leben, noch einmal erwacht er aus der Ohnmacht. Abermals erblickt sein inneres Auge hellsichtig das nahende Schiff. Auf wonniger Blumen sanften Wogen kommt Isolde licht ans Land gezogen, sie bringt Trost, Ruhe und letzte Labung. Als das Schiff wirklich am Strande angelangt ist, da rafft sich Tristan in jubelnder Kraft vom Lager auf und läßt Blut und Leben hinströmen. Jetzt gelingt's, den langersehnten Augenblick festzuhalten. Tristans letztes Wort ist wie sein erstes, nachdem der Trank den Bann gebrochen hatte: „Isolde!“ Mit blutender Wunde hat er sein letztes Glück erjagt, nicht Liebesleben, sondern Liebestod. Über dem toten Geliebten verweht Isoldes Seele „in des Weltatems wehendem All“. Abendlich Dämmern umfriedet Tristan und Isolde, die um der Liebe willen das Leben verneinten und endlich zur Nacht einkehrten. Marke, der den trugvoll schmerzlichen Wahn durchschaut hatte und Frieden bringen wollte, kann nur noch die Leichen segnen.

### Die Musik.

Im Tristan war ein Stoff gefunden, der wie kein anderer für das musikalische Drama sich eignete. Hier war das verschwiegene tief innerste Seelenleben zum Klingen zu bringen. „In Wahrheit ist die Größe des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zum hellen Ertönen bringt. Das Werkzeug seines laut erklingenden Schweigens ist das Orchester“. An einer anderen Stelle spricht Richard Wagner von der tiefen „Kunst

des tönenden Schweigens" und bezeichnet das Orchester als das „Vermögen der Kundgebung des Unaussprechlichen". Schon das Vorspiel zeugt hierfür, wenn es „im lang gegliederten Zug das unersättliche Verlangen von dem schüchternsten Bekenntnis, der zartesten Hingezogenheit an durch banges Seufzen, Hoffen und Zagen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen bis zum mächtigen Andrang, der dem Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne, anschwellen läßt". Nach H. Porges ist die tragische Grundstimmung des ganzen Dramas schon in den ersten Takten kenntlich und bestimmt ausgesprochen. „Der wie aus öder Einsamkeit hervordringende klagende Laut ist der Ausdruck eines tief aus dem Herzen sich hervorringenden Sehnens nach einem unendlichen Glücke, und ebendeshalb ist das Gefühl des Schmerzes damit so innig verschwistert". Zum Vorspiel des 3. Aktes schreibt Porges: „Das Gefühl des Dahinsterbens alles Lebendigen umfängt unser Gemüt: eine schmerzlich bange Stimmung erfüllt uns mit Schwermut". Vom 2. Akt meint Wagner, die Szene zwischen Tristan und Isolde sei das größte Meisterstück in der Kunst des feinsten allmählichsten Überganges: am Anfang überströmendes Leben, höchstes Lustentzücken, am Ende weihevollstes, innigstes Todesverlangen. „Das sind die Pfeiler: nun sehen Sie einmal, wie ich diese Pfeiler verbunden habe, wie sich das vom einen zum andern hinüberleitet". „Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, daß die innerste Seele sie fordert, und sie tritt so ans Licht, wie sie von innen aus vorgebildet ist". Der Tristan ist und bleibt ein Wunder ohne Gleichen, Erlebnis und Dichtung in eins verflochten und zur strengsten und höchsten Kunstform verklärt!

---

In der neuen Zeit entstand in Frankreich noch einmal ein Tristanroman, der gleich wie der des Mittelalters auch auf die Nachbarländer, besonders auf Deutschland nachhaltige Wirkung ausübte. Josef Bédier veröffentlichte 1900 seinen „Roman de Tristan et Iseut", der auch in einer prächtigen Bilderausgabe von Robert Engels und 1909 von Maurice Lalau erschien. Deutsche Übersetzungen liegen von Julius Zeitler (1901) und Rudolf G. Binding (1917) vor, eine holländische von Marie Loke (1902), eine englische von Hilaire Belloc (1917). Den Inhalt gewann Bédier dadurch, daß er das Berolbruchstück mit einer Einleitung und Fortsetzung umrahmte, wozu er Tomas-Gottfried, Eilhart und die Tristannovellen von der Folie und der Stimme der Nachtigall heranzog. Die Aufnahme einzelner Abschnitte aus Tomas widerspricht allerdings dem herben Ton Berols und steht keineswegs im Einklang mit dem Inhalt des Ur-Tristan, wie ihn Bédier selber im zweiten Band seiner

Tomasausgabe herstellte. Die verschiedenartigen Bestandteile gewähren nach ihrem Inhalt kein treues Bild des ältesten Tristanromanes, den Bédier für die Gegenwart wieder aufleben lassen wollte. Engerer Anschluß an Eilhart mit Weglassung der nachweislichen Zutaten der „Estoire" wäre besser gewesen. Aber die stoffliche Ungleichheit verschwindet unter dem einheitlichen Eindruck der Darstellung, die sich schlichter altertümlicher Prosa bedient. G. Paris, der berufenste Kenner, urteilt, daß Bédier ein französisches Gedicht aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, aber gedichtet am Ende des 19. Jahrhunderts schuf. Bédier „hat die alten Troubadoure würdig fortgesetzt, die den berauschenden Trank, aus dem sich das Liebespaar von Kornwall einst Liebe und Tod getrunken, in den leichten krystallenen Kelch der französischen Sprache umzugießen versuchten". Es gelang ihm, allen diesen zerstreuten Stücken die Form und Farbe der Darstellungskunst Berols zu geben. „Er begann damit, so getreu als möglich das überlieferte Bruchstück von Berol zu übersetzen, das beinahe den Mittelteil der Erzählung innehat. Nachdem er sich solchermaßen mit dem Geist des alten Erzählers getränkt und sich seine naive Art zu fühlen und zu denken angeeignet hatte", ergänzte er Anfang und Ende im selben Stil, so daß aus seiner gründlichen und liebevollen Arbeit eine neue einheitliche Dichtung hervorging, der nur die Versform fehlt, um den Ur-Tristan genau in seiner künstlerischen Gesamtwirkung wiederzugeben. Die Wiederbelebung der achtsilbigen Reimpaare war in der modernen französischen Sprache unmöglich; in Deutschland hätte sich eher Anschluß an den alten Vers gefunden.

Ich gebe zwei Proben, das Liebesgespräch im Garten und Tristans Abschied von Isolde:

Derrière le château de Tintagel, un verger s'étendait, vaste et clos de fortes palissades. De beaux arbres y croissaient sans nombre, chargés de fruits, d'oiseaux et de grappes odorantes. Au lieu le plus éloigné du château, tout auprès des pieux de la palissade, un pin s'élevait, haut et droit, dont le tronc robuste soutenait une large ramure. A son pied, une source vive: l'eau s'épandait d'abord en une large nappe, claire et calme, enclose par un perron de marbre; puis, contenue entre deux rives resserrées, elle courait par le verger, et, pénétrant dans l'intérieur même du château, traversait les chambres des femmes.

Or, chaque soir, Tristan, par le conseil de Brangien, taillait avec art des morceaux d'écorce et de menus branchages. Il franchissait les pieux aigus, et, venu sous le pin, jetait les copeaux dans la fontaine. Légers comme l'écume, ils surnageaient et coulaient avec elle, et, dans les chambres des femmes, Iseut épiait leur venue. Aussitôt, les soirs où Brangien avait su écarter le roi Marc et les félons, elle s'en venait vers son ami.

Elle s'en vient, agile et craintive pourtant, guettant à chacun de ses pas si des félons se sont embusqués derrière les arbres. Mais, dès que Tristan l'a vue, les bras ouverts, il s'élance vers elle. Alors, la nuit les protège et l'ombre amie du grand pin.

„Tristan, dit la reine, les gens de mer n'assurent-ils pas que ce château de Tintagel est enchanté et que, par sortilège, deux fois l'an, en hiver et en été, il se perd et disparaît aux yeux? Il s'est perdu maintenant. N'est-ce pas ici le verger merveilleux dont

parlent les lais de harpe: une muraille d'air l'enclôt de toutes parts; des arbres fleuris, un sol embaumé; le héros y vit sans vieillir entre les bras de son amie, et nulle force ennemie ne peut briser la muraille d'air?"

Déjà, sur les tours de Tintagel, retentissent les trompes des guetteurs qui annonçent l'aube.

„Non, dit Tristan, la muraille d'air est déjà brisée, et ce n'est pas ici le verger merveilleux. Mais, un jour, amie, nous irons ensemble au Pays Fortuné dont nul ne retourne. Là s'élève un château de marbre blanc; à chacune de ses mille fenêtres brille un cierge allumé; à chacune un jongleur joue et chante une mélodie sans fin; le soleil n'y brille pas, et pourtant nul ne regrette sa lumière: c'est l'heureux pays des vivants."

Mais, au sommet des tours de Tintagel, l'aube éclaire les grands blocs alternés de sinople et d'azur.

In Narrengewändern ist Tristan nach Tintagel gekommen und dringt bis zu Isolde:

Tristan brandit sa massue: ils eurent peur et le laissèrent entrer. Il prit Iseut entre ses bras: „Amie, il me faut fuir déjà, car bientôt je serai découvert. Il me faut fuir et jamais sans doute je ne reviendrai. Ma mort est prochaine: loin de vous, je mourrai de mon désir.

— Ami, ferme tes bras et accole-moi si étroitement que, dans cet embrassement, nos deux cœurs se rompent et nos âmes s'en aillent! Emmène-moi au Pays Fortuné dont tu parlais jadis: au pays dont nul ne retourne, où des musiciens insignes chantent des chants sans fin. Emmène-moi!

— Oui, je t'emmènerai au pays fortuné des Vivants. Le temps approche; n'avons-nous pas bu déjà toute misère et toute joie? Le temps approche; quand il sera tout accompli, si je t'appelle, Iseut, viendras-tu?

— Ami, appelle-moi! tu le sais que je viendrai!

— Amie, que Dieu te récompense!"

Lorsqu'il franchit le seuil, les espions se jetèrent contre lui. Mais le fou éclata de rire, fit tourner sa massue, et dit:

„Vous me chassez, beaux seigneurs; à quoi bon? Je n'ai plus que faire céans, puisque ma dame m'envoie au loin préparer la maison claire que je lui ai promise, la maison de cristal, fleurie de roses, lumineuse au matin, quand reluit le soleil!"

— Va-t'en donc, fou, à la male heure!"

Les valets s'écartèrent, et le fou, sans se hâter, s'en fut en dansant.

Wie hier Tristan und Isolde nach einer andern Welt, zum Gefilde der Seligen, zum Tode verlangen, glauben wir in der Form keltischer Motive die Sehnsucht nach dem Wunderreich der Nacht zu hören. Bédier hat eben auch zum Grund der Tristansage geschaut und daraus unbewußt eine dem Wagnerschen Drama verwandte Weltanschauung geschöpft. Seine Verdienste um die Tristansage sind so hoch zu schätzen, wie bei uns die von Wilhelm Hertz: er hat als Gelehrter und Dichter Verlorenes wiedergewonnen und der Gegenwart neu belebt.

---

Bédiers Roman regte in Deutschland und in den übrigen Ländern zu neuen Tristandichtungen an. Die Verfasser haben aber keine gründ-

liche Kenntnis der Überlieferung, keine Achtung vor der Sage. Ihre eigenen Erfindungen und Zusätze sind oft unglücklich. In den Dramen vermißt man die wünschenswerte klare Übersicht und Verdichtung. Unter den Erzählungen steht Emil Luckas Isolde Weißhand (1909) voran. Der „Roman aus alter Zeit" behandelt sehr frei nur den letzten Teil, der mit allerlei weither geholten Sagenzügen verbrämt ist. Da fließt die Liebe Tristans und Isoldes in die Knospen des Gartens und entfaltet sie zu leuchtenden Blumen. Diese Blüte kann nie mehr verschwinden, so lange die Liebe dauert. Aber als Tristan die Weißhand zur Frau nimmt, da welkt der Garten und die blonde Isolde stirbt dahin. Tristan stirbt nicht an der falschen Kunde vom schwarzen Segel, sondern er besteigt das schwarze Totenschiff Isoldes und fährt mit ihr ohne Segel und Steuer durch den Winternebel in das ungeheure Tor des Nordlichts, in das die Gestorbenen einziehen. Die Schwalbenbotschaft des Goldhaares ist an die letzten Ereignisse geknüpft: das Haar zieht Tristan aus der Brautnacht mit Isolde Weißhand nach Kornwall. Aus Wagners ursprünglichem Entwurf stammt Tristans Begegnung mit dem jungen Waldknaben Perceval, der Lucka aber eine andere Bedeutung unterlegt. Der Dichter sieht alles mit den Augen der weißhändigen Isolde, die um Tristans Liebe wirbt und sie auch für einige Zeit erringt. Sprache und Darstellung sind in ernstem Sagaton gehalten, Erzählung und lyrischer Stimmungszauber wechseln miteinander ab. Im ganzen ist Luckas Dichtung würdig und eindrucksvoll.

Ein anderes Ziel hat sich Arthur Schurig gesteckt: Der Roman von Tristan und Isolde in der bretonischen Urgestalt (1924). Der Verfasser meint, der Tristan sei im 10. Jahrhundert (!) in der Bretagne entstanden und will diese Fassung wiederherstellen. Was er als späte und überflüssige Zutat empfand, schied er aus, z. B. die Fahrt des todwunden Tristan um Heilung. Der Stil ist nicht frei von argen Entgleisungen: z. B. „dort war es, wo Kurwenal die waschechte Urbanität des guten Europäers sich erworben hatte". An Kenntnis und Gestaltungskraft bleibt der Roman weit hinter Bédier, den er übertreffen will, zurück. Auch der Stil weist keine besonderen Vorzüge auf. Schurig meint allerdings, er habe „das eigentümliche Parfüm des 12. Jahrhunderts, das dem Tristan Bédiers anhaftet", beseitigt. Dafür setzt er zuweilen nordische Züge ein, seine Isolde ist eine „Wikingerin", den toten Morold begrüßen in Walhall die Helden der Vorzeit!

Will Vesper folgt in seinem Liebesroman „Tristan und Isolde" (1911) in der Hauptsache Tomas-Gottfried, den er aber z. B. bei Gericht und Rettung und bei Tristans Narrenfahrt aus Eilhart oder Bédier ergänzt, wodurch ein Gemisch entsteht, das nicht befriedigen kann. Auch hier vermißt man tieferes Verständnis und Verhältnis zur und für die

Überlieferung. Ohne Bedeutung sind die Nacherzählungen, die Eugen Weimann (1912) und Rosa von Kremer (1926) nach Simrocks und Panniers Übersetzung des Gottfriedschen Gedichtes herstellten.

Unter den Dramen unterscheiden wir solche, die die ganze Sage behandeln, von denen, die nur einen Abschnitt (Tristans Narrheit, Tristans Tod) auswählen oder eine besondere Persönlichkeit (König Marke, Isolde Weißhand) in die Mitte rücken. Von den Zutaten ist die schlimmste der Hofnarr, den nach dem Vorbild der Narren bei Shakespeare bereits Roeber einführte und für den auch die neuesten Literaten eine merkwürdige Vorliebe haben.

Tantris der Narr, Drama in fünf Akten, von Ernst Hardt (1907) machte bei seinem Erscheinen großes Aufsehen. Der 1. Akt in Isoldes Putzzimmer ist Einleitung, der 2. und 3. Akt enthält die Überantwortung Isoldes an die Siechen, der 4. und 5. Akt Tristans Narrheit. Gerade die Auftritte, die das feinere Gefühl eines Tomas-Gottfried schon im Mittelalter verwarf, wählte sich Hardt heraus, um sie übersteigert auf die Bühne zu bringen. Otto König schrieb im „Merker" 1910 ein Gedicht „Tantris der Narr", eine Verherrlichung von Josef Kainz, dem Darsteller dieser Rolle, dessen Schicksal er gleichnishaft mit dem Narren verband.

Eduard Stuckens „Tristram und Ysolt" in fünf Akten (1917) gehört zur Dramenfolge „Der Gral" und ist in den hier angewandten überladenen Versen mit Binnen- und Endreim geschrieben, die schwer verständlich und kaum sprechbar sind. Schon durch diese Form wird alles verkünstelt. Die Handlung setzt ein mit der Ankunft des siechen Tristram in Irland; mit der Heilung verbindet Stucken die Erkennung des Morholt-Besiegers durch Ysolt. Die Verteilung der Vorgänge auf Akte und Szenen ist sehr äußerlich, die Handlung überladen, namentlich durch Einführung des Palamides aus der französischen Prosa, des Nebenbuhlers Tristrams um Ysolts Gunst. Die weißhändige Isolde heißt Girida und ist bereits eine Jugendliebe Tristrams, ein Einfall, der auf Roeber zurückgreift. Durch Kerzen, die die ganze Hochzeitsgesellschaft einschläfern, entzieht sich Ysolt der Vermählung. Die Liebenden finden Zuflucht im Wald Morois. Nachdem Ysolt zu Marke zurückgekehrt, stellt sich Tristram als Pilger bei ihr ein, wird aber von ihr verleugnet, weil der König im Hinterhalt lauscht und nur auf diese Weise Tristrams ungefährdeter Rückzug möglich wird. Bei Tristrams Tod sucht Stucken das schwarze Segel mit der Darstellung der französischen Prosa zu vereinigen. Der auf die Kunde vom schwarzen Segel bereits scheintote Tristram wacht noch einmal auf, um Ysolts lange Erklärungen anzuhören und sie endlich zu erdrosseln! Zu welch kleinlichen Mittelchen Stucken greifen muß, beweist u. a. die Begründung, weshalb die herbei-

geeilte Ärztin dem nur halbtoten Helden nicht mehr zu helfen vermag: König Marke warf aus lauter Eifersucht ihr Arzneikästchen ins Meer! Zum „Gral" gehört der Tristram dadurch, daß er einmal im Heiligtum „seiner Seele Eiterbeulen" zeigte, worauf der Glanz des Grales erlosch. Da kehrte Tristram in sein Stammschloß heim: „und Grabesruhe fand ich bei Girida".

Robert Prechtls „Trilogie der Leidenschaft" (1922) zerfällt in drei Bilder oder Akte: Ysot, Marke, Tristan, d. i. Liebestrank, Gottesurteil, Tristans Tod. Auch Prechtl weicht von der Überlieferung ab: es fehlt der wunde Tantris. Tristan und Isolde müssen beide das heiße Eisen tragen und bezwingen nur durch ihren starken Willen, nicht durch List das Gottesgericht. Darauf schwingt sich Tristan wie beim Kapellensprung der alten Dichtung über die Burgzinne hinunter auf die Flucht. Beim Tode wird eine Versöhnung der blonden und weißhändigen Isolde angestrebt; aber daß Tristan von einem ganzen Harem junger Mädchen umgeben ist, daß die ihn wahnsinnig liebende Kassie die Kunde vom schwarzen Segel ins Gemach schreit, ist eine unglückliche Erfindung. Das Werk entbehrt des Ausgleichs, die Sprache ist teils Prosa, teils rhythmisch, nicht einheitlich. Die stoffliche Vereinfachung ist anzuerkennen, die willkürliche Behandlung der Überlieferung zu tadeln, weil sie keinerlei dichterische Bereicherung oder Vertiefung bedeutet. Im 2. Bild stört der Narr, der überall das große Wort führt.

Josef Hurter-Ammann schrieb 1928 ein umfangreiches Drama: „Tristan und Isolde, zwölf dramatische Bilder aus alter Liebessage" in zwei Teilen, dessen Inhalt aus Gottfried und Eilhart, Bédier und Hardt bunt zusammengewürfelt und mit unglücklichen eigenen Zusätzen verlängert ist. Der erste Teil, „Wie Tristan um Isolde für König Marke warb", Schauspiel in sechs Bildern (Morold, des siechen Tristan Aufnahme in Irland, der Kampf mit dem Drachen, der Splitter, die Werbung, der Liebestrank), zieht die Fahrten nach Heilung und nach der goldhaarigen Jungfrau in eine zusammen, behandelt sehr ausführlich den Drachenkampf und den falschen Truchseß, um endlich mit dem Liebestrank zum Anfang des Liebesromanes zu kommen. Der zweite Teil, „Wie den verbannten Tristan Isolde dreimal wiedersah", ein Trauerspriel in sechs Bildern (das Lied vom Geißblatt, die Jagd nach Blankenland, Tristans Gelübde, Tantris der Narr, der Ring, der Tod) setzt mit der weißhändigen Isolde ein. Die eigentliche Liebessage ist also übersprungen, trotz großer Weitschweifigkeit umfaßt das ganze Drama nur den Anfang und den Schluß des alten Gedichtes. Das Personenverzeichnis beider Stücke enthält viele unnötige Nebenrollen, die den Verlauf der Handlung aufhalten.

Emil Ludwigs „Tristan und Isolde" (1909) schwankt zwischen

flüchtiger Quellenkenntnis und Anleihen aus Wagner. Friedrich Huch schrieb Tristan, Lohengrin, Fliegenden Holländer parodistisch fürs Schattentheater. Eine Parodie auf Wagners Tristan habe ich in meinem Tristanbuch S. 422 in der Anmerkung verzeichnet. Eine Parodie auf Hardts Tantris brachte der Berliner Ulk 1909 unter dem Titel „Tantris der Narr und Marke der Genarrte".

Unter den Markedramen zeigt Georg Kaisers grotesker „König Hahnrei" (1913) schon im Titel die Auffassung und Einstellung zur Sage. Dieser Greis ist ein Gehöhnter und Gehörnter, der seine Schande wohl kennt, aber immer aufs neue sich betrügt. Tristan und Isolde sind schattenhaft, sie dienen nur dazu, König Hahnreis selbstquälerische Betrachtungen und Klagen hervorzurufen. Zersetzende Gedankentätigkeit hat die Überlieferung hier ganz zerstört. Hermann Heubners Schauspiel „König Marke" (1918) ist nur anzuführen.

„Tristans Tod" von L. Andro (im Merker, österreichische Zeitschrift für Musik und Theater 1910) drängt die letzten Ereignisse, in deren Mitte Isolde Weißhand steht, auf engsten Raum zusammen. In den düsteren Saal des Königsschlosses zu Arund wird der totwunde Tristan von seinem Schwager, dem noch knabenhaften Kuerdin, gebracht, während der treue Gorwenal nach der blonden Isolde ausgesandt ist. Das letzte Zwiegespräch zwischen Tristan und der Weißhand ist eine Auseinandersetzung über ihre Ehe. Als Tristan an der Kunde vom schwarzen Segel stirbt, ruft Isolde aus: „Nun hat seine Todesstunde dennoch mir gehört". Die blonde Isolde weist die weißhändige wortlos hinaus und sinkt an Tristans Leichnam langsam zu Boden. Wenn bei Andro die äußeren Vorgänge ganz zurücktreten, so bemühen sich die anderen Dramen „Tristans Tod" von Maja Loehr (1919) und „Isolde Weißhand" von Marie Itzeroth (1916) und von Albert Erk (1921) die Vorgeschichte aus dem Blickpunkt der Weißhand aufzurollen.

Jeanne Berta Semmig, die 1904 in E. Wachlers „Spielmann" ein kurzes Gedicht „Isolde Weißhand" veröffentlicht hatte, schrieb 1919 „Die Geschichte von der armen Isolde Weißhand" in frei erfundenen, lyrisch gehaltenen Stimmungsbildern. Alfred Daniels „Rhapsodie Tristan und Isolde" (1910) ist im wesentlichen ein dürftiger Auszug aus Hermann Kurz, Max Geißlers „Tristanlied" (1911) behandelt in 92 Liedern von verschiedenem Versmaß Bédiers Roman. Siegfried von der Trencks „Flamme über die Welt" (1926) ist eine blasse strophische Nachdichtung vom Inhalt des Gottfriedschen Gedichtes. Eduard Griesebach hob im „Neuen Tannhäuser" (1869, Nr. 28) den Leitgedanken von Gottfrieds Tristan in einem vierstrophigen Gedicht hervor. Heinrich Seidel (Gedichte 1903) weist in seinem Gedicht „Tristan und Isolde" auf Rose und Rebe hin. Scheffel widmet in seinem Loblied auf „Rungl-

stein bei Botzen" eine Strophe den Bildern aus Gottfrieds Tristan. Johannes Herdan gab im „Merker" (1909) in einem kleinen Gedicht ein flüchtiges Bild von Brangäne. C. A. Bernoullis „amerikanisches Drama" von Tristans Ehe (1916) überträgt die Sage in moderne Großstadtverhältnisse.

In den romanischen Ländern fand die Tristansage außer Bédiers überragender Dichtung keine wichtigen Neubearbeitungen. Wertlos sind die Dramen von Armand Silvestre „Tristan de Leonois" (1897), Georges Chesley „Brocéliande" (1904) und Eddy Marix „La tragédie de Tristan et Iseut" (1905). Henri Warnery (Aux vents de la vie 1904) schildert in einem schönen, stimmungsvollen Gedicht die Fahrt des siechen Tristan nach Irland. Der Pilger auf den einsamen Wogen schlägt, um sich zu beruhigen, die bretonische Harfe. Er fragt Meer, Winde, Sterne nach dem Los der Menschen, während die Woge das Schifflein „vers l'île verte aux philtres guérisseurs", „vers la princesse d'amour" trägt. Die Gedanken klingen an Richard Wagner an. Henri Jacottet erzählt in seinen „Pensées d'automne" (1904) in etwa tausend Versen sehr frei die Tristansage vom Liebestrank bis zum Tode.

Das italienische Drama von Ettore Moschino (1910) behandelt den Stoff, den er ins 3. Jahrhundert (!) verlegt, ganz frei nach Bédier und der französischen Prosa, ohne jeden dichterischen Wert. Eduardo Scarfoglio schrieb 1916 „Tristano e Isotta, grande romanzo cavalleresco" und T. Braga im selben Jahr portugiesisch „Tristao o enamorado", Tristanromanzen. Im Jahr 1907 lief die Nachricht durch die Zeitungen, d'Annunzio, der sich schon in seinem „Trionfo della morte" (1894) eingehend mit R. Wagners Dichtung beschäftigt hatte, sei mit einer Tristan-Tragödie beschäftigt. Eine Wiederherstellung des ursprünglichen Tristanromanes versuchte G. L. Passerini: „il romanzo di Tristano e Isotta bionda ricostruito" (1914).

Die englische Tristandichtung geht von Malory aus, der 1470 die französischen Prosaromane zu einem großen Werk von König Arthur und der Tafelrunde zusammenfaßte. Die vortreffliche Darstellung verschaffte dem Roman, dessen achtes und neuntes Buch die Bearbeitung des Tristan enthält, weiteste Verbreitung. Daraus gingen die stimmungsvollen lyrisch epischen Gedichte von Matthew Arnold (1852) und Swinburne (1882) hervor. Tennyson schilderte im „Last Tournament" (1871) Tristans Tod. Schwach und wertlos ist F. Millards „Tristram and Iseult" (1870), ein Erzählgedicht in Blankversen. J. Comyns Carr dichtete 1906 das erste englische Tristandrama nach Malory, aber auch nach Berol und Tomas und unter Einfluß von Swinburne und Wagner. Lyrisch-epische Bilder aus der Tristansage gewähren die Dichtungen

von L. Ward „Tristan in Brittany“ (1902), C. Emra „the lovesong of Tristram and Iseult“ (1905), L. Binyon „Tristram's end“ in den „Odes“ (1913), dramatische Darstellungen Arthur Symons „Tristram and Iseult“ (1917), Thomas Hardy „the queen of Cornwall“ (1923), An Philibin „Tristram and Iseult“ (1924). Auch in England bemühte sich P. Evelyn um die Urgestalt der Sage: „Tristan and Isoude, drawn out of the celtic and illuminated“ (1924).

Aus der norwegischen Übertragung des Tomas-Gedichtes entstand im 14./15. Jahrhundert eine freiere isländische Umarbeitung, die keinen dichterischen Wert hat, und das schöne isländische Tristanlied (übersetzt bei Ranke S. 263ff.).

Endlich sei noch auf die musikalischen Tristandichtungen hingewiesen, die nur aus gelegentlichen Hinweisen bekannt sind. Bereits 1852 (?) gab es eine gänzlich verschollene, nie veröffentlichte Oper „Tristan und Isolde“ von Heinrich Jaede. Karl Ritter, der mit Richard Wagner befreundet war, regte vermutlich mit einem Opernentwurf die erste Niederschrift des Tristandramas an (vgl. oben S. 58). Frau Sidney de Lagarde brachte eine Pantomime „Yseult“ 1907 in Paris auf die Bühne (vgl. Wagner-Jahrbuch 2, 1907, S. 454); Max Filke einen Chorgesang „Isot la blonde“ (Musik 1908, VII, 2, S. 377), Ladmirault eine symphonische Dichtung „Tristan dans la forêt de Morois“ (Musikwelt vom 1. April 1921).

So mögen noch manche kleinere oder größere unbekannte oder unbeachtete Tristandichtungen vorhanden sein, die aber sicher keinerlei dichterischen Eigenwert beanspruchen können. Unsere obige Darstellung durfte alle die Werke berücksichtigen, in denen sich die Entfaltung der Sagendichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart vollzog.

Die Tristan-Literatur liegt in zahllosen Büchern und Aufsätzen vor. Hier werden nur einige Hauptwerke aufgeführt, worin alle Einzelschriften verzeichnet und kritisch verwertet sind. Auch die oben S. 2 angeführten neuen wissenschaftlichen Ausgaben mit ihren reichhaltigen Einleitungen gehören hierher.

Fr. H. v. der Hagen, *Gottfrieds von Straßburg Werke*, 2 Bde., 1823. — *Minnesinger* Band IV, 559—624. — Francisque Michel, *Tristan*, recueil de ce qui reste des poëmes relatifs à ses aventures, composés en français, en anglonormand et en grec dans les 12e et 13e siècles, 3 Bde., 1835—8. — W. Golther, *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der Neuzeit*. 1907. — Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolt*, a study of the sources of the romance, 2 Bde. 1913. — J. Kelemina, *Geschichte der Tristansage nach den Dichtungen des Mittelalters*. 1923. — J. D. Bruce, *The evolution of Arthurian romance from the beginnings down to the year 1300*, 2 Bde. 1923; 2. Aufl. 1928. — Friedrich Ranke, *Tristan und Isolde in den „Büchern des Mittelalters“*, hg. von F. von der Leyen. 1925. — Die neuere Tristandichtung bis 1907 ist ausführlich in meinem Tristanbuch behandelt; Hardts „*Tantris*“ untersuchte L. Schuster

1912 nach Quellen und Anlage; Stuckens „*Tristan*“ und andere neuere Dichtungen F. C. Ahrens in einer nur handschriftlich vorhandenen Dissertation von Münster 1920. Eine Auswahl aus den neueren Dichtungen bespricht Elisabeth Dufhus, Tristandichtungen des 19/20. Jahrhunderts, Kölner-Dissertation 1924. Zur Ergänzung dazu eine demnächst erscheinende Rostocker Doktorschrift von Erhard Heimann, *Tristan und Isolde in der neuzeitlichen Literatur*. — Von Einzelschriften, die nach Erscheinen der genannten Bücher für die obige Darstellung von Wichtigkeit sind, nenne ich hier nur Eugène Vinaver, *Etudes sur le Tristan en prose, les sources, les manuscrits, bibliographie critique*. 1925. — E. S. Murrell, *Girart de Roussillon and the Tristan-poems*. 1926. — G. Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, II, 2, 1927 die Abschnitte über Eilhart und Gottfried.

*Aus dem Verlage von Walter de Gruyter & Co.*

*Oktober 1928*

**Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.** Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von PAUL MERKER und WOLFGANG STAMMLER.

I. Band: Abenteuerroman—Hyperbel. Lexikon-Oktav. XII, 593 Seiten. 1926. 32.—, in Halbleder 41.—

II. Band: Jambus—Quatrain. Lexikon-Oktav. IV, 754 Seiten. 1928. 40.—, in Halbleder 49.—

Der III. Band (Schlußband und Register) erscheint in etwa 8 Lieferungen zu je 4.—.

„. . . *ein großzügiges, nach durchaus neuzeitlichen Grundsätzen angelegtes Hand- und Nachschlagebuch.*"
*Literarische Wochenschrift*

**Grundriß der deutschen Literaturgeschichte.**

Band I: *Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des elften Jahrhunderts.* Von WOLF VON UNWERTH und THEODOR SIEBS. Oktav. XI, 260 Seiten. 1920. 6.—, geb. 8.50

Band II: *Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur.*
I. Teil: *Frühmittelhochdeutsche Zeit.* Blütezeit I. Das höfische Epos bis auf Gottfried von Straßburg. Von FRIEDRICH VOGT. Dritte, umgearbeitete Auflage. Oktav. 363 Seiten. 1922. 5.—, geb. 6.—

In Vorbereitung befinden sich:

2. Teil: *Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur.* Blütezeit II. Von GUSTAV ROSENHAGEN.

3. Teil: *Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur.* Das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert. Von GUSTAV ROSENHAGEN.

Band III: *Geschichte der mittelniederdeutschen Literatur.* Von WOLFG. STAMMLER.

Band IV: *Geschichte der deutschen Literatur im sechzehnten Jahrhundert.* Von PAUL MERKER.

Band V: *Geschichte der deutschen Literatur im siebzehnten Jahrhundert.* Von WILLI FLEMMING.

Band VI: *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert.* Von MARTIN SOMMERFELD.

Band VII: *Romantik.* Von WOLFGANG LIEPE.

Band VIII: *Das junge Deutschland.* Von EDUARD CASTLE.

Band IX: *Geschichte der modernen niederdeutschen Literatur.* Von WOLFGANG STAMMLER.

Von den literarischen Darstellungen aus der zweiten Auflage des Paulschen Grundrisses ist noch folgender Sonderabdruck zu haben:

*Geschichte der friesischen Literatur.* Von THEODOR SIEBS. IV, 34 Seiten. 1902. 1.—

**Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.** Herausgegeben unter besonderer Mitwirkung von E. Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von HANNS BÄCHTOLD-STÄUBLI. Lexikonformat. (Handwörterbücher zur deutschen Volkskunde, hrsg. vom Verband deutscher Vereine für Volkskunde, Abteilung I.)

*Das Handwörterbuch stellt sich die Aufgabe, in mehreren tausend Stichworten das gesamte große, heute bekannte Material des deutschen Aberglaubens, das in zahllosen, oft seltenen und entlegenen Publikationen zerstreut ist, in lexikographischer Form zu sammeln. Der Umfang ist auf ungefähr 160 Bogen berechnet. Es werden monatlich eine bis zwei Lieferungen im Umfange von je ungefähr 5 Bogen ausgegeben. Bisher sind neun Lieferungen erschienen. Der Subskriptionspreis für die Lieferung beträgt M. 4.—. Verstärkte Lieferungen werden entsprechend höher berechnet.*

*„Dieses Monumentalwerk des deutschen Volkstums gibt ein ungeheures und weit zerstreutes Material in Stichworten.*

*Bewundernswert ist nicht nur die nahezu lückenlose Darbietung des weit zerstreuten Materials, man staunt auch über die Gründlichkeit, mit der in vielen Artikeln die Motive bis in die letzten Wurzeln ausgegraben sind.*

*Für die Zuverlässigkeit bürgen die Namen der bekanntesten Volkskundeforscher und Religionsphilosophen der ganzen Welt.*

*Das Werk wird für den wissenschaftlich gebildeten Lehrer eine unentbehrliche Fundgrube auf dem Gebiet der Volkskunde und Heimatgeschichte sein und darf in keiner Lehrerbibliothek fehlen.“*

*„Südwestdeutsche Schulblätter“.*

**Germanisch und Deutsch.** Studien zur Sprache und Kultur.

1. Heft: *Die Textgeschichte des Wolframschen Parzival.* Von EDUARD HARTL. I. Teil: *Die jüngeren *G-Handschriften.* 1. Abteilung: Die Wiener Mischhandschriftengruppe *W (Gn Gδ Gμ Gφ). Mit einem Stammbaum der Gruppe *W. Oktav. XXIII, 165 Seiten. 1928. 10.—

*Das erste Heft dieser neuen Sammlung, die ein Sammelbecken für Untersuchungen unserer Sprache und Kultur sein wird, ist einem Unterthema der Textgeschichte des Wolframschen Parzival gewidmet, das deshalb grundlegende Bedeutung hat, weil es den allerersten Anfang streng philologischer Behandlung auf diesem vollkommen unbebauten Gebiet darstellt.*

2. Heft: *Rists Monatsgespräche.* Von ALFRED JERICKE. Oktav. VIII, 204 Seiten. 10.—

*Die hier vorliegende, methodisch sicher fundierte und von umfassendem Wissen getragene Forscherarbeit findet das Interesse verschiedenster Wissenschaftskreise. Rists Monatsgespräche (1663—1668 erschienen) sind ideell und auch formal der erste Vorläufer des literarisch-wissenschaftlichen Journals in Deutschland. Die Arbeit bietet auch Material zu einer noch nicht geschriebenen Geschichte des Dialoges. An Hand ihrer enzyklopädischen Fülle und des anekdotenreichen Memoirencharakters zeichnet der Verfasser aber vor allem das Bild des sachlichen Wissens, künstlerischen Empfindens, der Sitten, der Moral und des Lebensgefühls jener Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege.*

3. Heft: *Klopstocks Deutsche Gelehrtenrepublik.* Von MAX KIRSCHSTEIN. Oktav. 191 Seiten. 8.—

**Mythologie der Germanen.** Gemeinfaßlich dargestellt von ELARD HUGO MEYER. Oktav. XII, 526 Seiten. Mit einer Deckenzeichnung von Wilhelm Trübner. 1903. 8.—, geb. 9.—

**Germanische Religionsgeschichte und Mythologie.** Von E. MOGK. Dritte, verbesserte Auflage. 140 Seiten. 1927. (Sammlung Göschen Bd. 15.) Geb. 1.50

**Die deutsche Heldensage.** Von OTTO L. JIRICZEK. Vierte, erneut umgearbeitete Auflage. Neudruck. Mit 5 Tafeln. 216 Seiten. 1922. (Sammlung Göschen Bd. 32.) Geb. 1.50

**Deutsche Volkskunde.** Von ELARD HUGO MEYER. Oktav. VIII, 362 Seiten. Neudruck 1921. 6.—, geb. 7.—

**Deutsche Volkskunde,** insbesondere zum Gebrauch der Volksschullehrer. Im Auftrage des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde herausgegeben von JOHN MEIER. Oktav. IV, 344 Seiten. 1926. 10.—, in Leinen 12.—



**Quellen zur deutschen Volkskunde.** Herausgegeben von Dr. V. VON GERAMB, Privatdozent an der Universität Graz, und Dr. L. MACKENSEN, Privatdozent an der Universität Greifswald.

Erstes Heft: *Arabische Berichte von Gesandten an germanische Fürstenhöfe aus dem 9. und 10. Jahrhundert.* Ins Deutsche übertragen und mit Fußnoten versehen von Dr. GEORG JACOB, o. Professor an der Universität Kiel. Groß-Oktav. V, 51 Seiten. 1927. 4.—

Zweites Heft: *Die Knaffl-Handschrift, eine obersteirische Volkskunde vom Jahre 1813.* Herausgegeben von Dr. VIKTOR VON GERAMB. Privatdozent an der Universität Graz. Mit vier einfarbigen und vier mehrfarbigen Tafeln. Groß-Oktav. IV, 173 Seiten. 1928. 24.—

**Lehrproben zur deutschen Volkskunde,** Im Auftrage des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde herausgegeben von JOHN MEIER. Oktav. 136 Seiten. 1928. 3.60, kart. 4.—

**Badisches Volksleben** im neunzehnten Jahrhundert. Von ELARD HUGO MEYER. Oktav. IX, 628 Seiten, 1900. 8.—

**Volkskundliche Bibliographie.** Im Auftrage des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde herausgegeben von E. HOFFMANN-KRAYER. Oktav.

Für das Jahr 1917. XV, 108 Seiten. 1919. 2.—
Für das Jahr 1918. V, 126 Seiten. 1920. 2.—
Für das Jahr 1919 XVI, 142 Seiten. 1922. 2.—
Für das Jahr 1920. 212 Seiten. 1924. 6.—
Für die Jahre 1921 und 1922. XXVII, 414 Seiten. 1927. 18.—

**Jahrbuch für Volksliedforschung.** Im Auftrage des Deutschen Volksliedarchivs mit Unterstützung von H. MERSMANN, H. SCHEWE und E. SEEMANN herausgegeben von JOHN MEIER. 1. Jahrgang. **1928.** Groß-Oktav. VI, 202 Seiten. **14.—, geb. 16.—**

**Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit.** Auswahl. Mit Einleitungen und Wörterbuch herausgegeben von HERMANN JANTZEN. Dritte, durchgesehene und vermehrte Auflage. 154 Seiten. 1926. (Sammlung Göschen Bd. 137.) Geb. 1.50

**Mittelhochdeutsche Novellen.** I. *Die Heidin.* (IV. Redaktion.) Herausgegeben von LUDWIG PFANNMÜLLER. Oktav. 51 Seiten. 1912. (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen 92.) 1.50

**Mittelhochdeutsche Novellen.** II. Rittertreue, Schlegel. Herausgegeben von LUDWIG PFANNMÜLLER. Oktav. 63 Seiten. 1912. (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen 95.) 2.—

**Der Nibelunge Noth und die Klage.** Nach der ältesten Überlieferung mit Bezeichnung des Unechten und mit den Abweichungen der gemeinen Lesart herausgegeben von KARL LACHMANN. Fünfte Ausgabe. Groß-Oktav. XII, 372 Seiten. 1878. 6.—, geb. 7.—

**Der Nibelunge Noth und die Klage.** Nach der ältesten Überlieferung herausgegeben von KARL LACHMANN. 14. Abdruck des Textes. Oktav. 297 Seiten. 1927. Geb. 3.40

**Der Nibelunge Nôt** in Auswahl und mittelhochdeutsche Sprachlehre mit kurzem Wörterbuch. Von W. GOLTHER. Sechste, verbesserte Auflage. Neudruck. 196 Seiten. **1928. (Sammlung Göschen Bd. I.)** **Geb. 1.50**

**Kudrun und Dietrichepen** in Auswahl mit Wörterbuch. Von OTTO L. JIRICZEK. Fünfte Auflage. 168 Seiten. 1920. (Sammlung Göschen Bd. 10.) Geb. 1.50

**Hartmann von Aue, Iwein.** Eine Erzählung. Mit Anmerkungen von G. F. BENECKE und K. LACHMANN. Fünfte Ausgabe, durchgesehen von LUDWIG WOLFF. Oktav. XVII, 564 Seiten. 1926. 13.50, geb. 15.—

**Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg.** Eine Auswahl mit Anmerkungen und Wörterbuch. Von H. JANTZEN. 127 Seiten. 1925. (Sammlung Göschen Bd. 22.) Geb. 1.50

**Wolfram von Eschenbach.** Von KARL LACHMANN. Sechste Ausgabe, bearbeitet von EDUARD HARTL. Lexikon-Oktav. LXXII, 640 Seiten. 1926. 18.—, geb. 20.—

**Wolfram von Eschenbach, Parzival.** Eine Auswahl mit Anmerkungen und Wörterbuch. Von H. JANTZEN. 127 Seiten. 1925. (Sammlung Göschen Bd. 921.) Geb. 1.50

**Die Epigonen des höfischen Epos.** Auswahl aus deutschen Dichtungen des 13. Jahrhunderts. Von VIKTOR JUNK. 143 Seiten. Neudruck 1922. (Sammlung Göschen Bd. 289.) Geb. 1.50

**Thomas Murners Deutsche Schriften mit den Holzschnitten der Erstdrucke.** Herausgegeben unter Mitarbeit von G. BEBERMEYER, E. FUCHS, P. MERKER, VIKTOR MICHELS, W. PFEIFFER-BELLI, M. SPANIER u. a. von FRANZ SCHULTZ.

I. Band: a) *Von den vier Ketzern.* Herausgegeben von EDUARD FUCHS. Im Druck.

b) *Die Badenfahrt.* Herausgegeben von VIKTOR MICHELS. Groß-Oktav. XLIV, 269 Seiten. 1927. 20.—

II. Band: *Die Narrenbeschwörung.* Herausgegeben von M. SPANIER. Mit einem Brief Murners in Handschriftendruck. Groß-Oktav. X, 597 Seiten. 1926. 30.—

III. Band: *Die Schelmenzunft.* Herausgegeben von M. SPANIER. Groß-Oktav. 228 Seiten. 1925. 10.—

IV. Band: *Die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin Jahrzeit.* Herausgegeben von GUSTAV BEBERMEYER. Groß-Oktav. VIII, 205 Seiten. 1923. 6.—

V. Band: *Die Geuchmatt.* Herausgegeben von EDUARD FUCHS. Im Druck.

VI. Band: *Kleinere Schriften.* (Prosaschriften gegen die Reformation.) I. Teil. Herausgegeben von WOLFGANG PFEIFFER-BELLI. Groß-Oktav. VIII, 200 Seiten. 1927. 10.—

VII. Band: *Kleinere Schriften.* (Prosaschriften gegen die Reformation.) II. Teil. Herausgegeben von WOLFGANG PFEIFFER-BELLI. Groß-Oktav. VI, 174 Seiten. 1928. 9.—

VIII. Band: *Kleinere Schriften.* Herausgegeben von WOLFGANG PFEIFFER-BELLI. Im Druck.

IX. Band: *Von dem großen Lutherischen Narren.* Herausgegeben von PAUL MERKER. Groß-Oktav. XI, 427 Seiten. 1918. 10.—, geb. 11.—

**Deutscher Kulturatlas.** Herausgegeben von GERHARD LÜDTKE und LUTZ MACKENSEN. Quer-Folio. 1928.

*Der „Deutsche Kulturatlas" zeigt in ganz neuartiger Anordnung Werdegang und Entwicklung der gesamten deutschen Kultur von den ältesten Zeiten bis auf die heutige Zeit. Etwa 500 Karten — jede eine graphische Darstellung mit nebengesetztem Text — vermitteln anschaulich und einprägsam umfassende Kenntnis aller deutschen Kulturepochen.*

Erscheinungsweise: In Lieferungen zu 8 Karten außer der Reihe, Preis der Lieferung RM 1.60 bei Subskription. Außerhalb der Subskription können die Karten auch einzeln, und zwar je 8 Karten von beliebiger Wahl, bezogen werden. Der Preis dieser 8 Karten beträgt RM 2,—. Bis jetzt erschienen 4 Lieferungen.

*Wir liefern unter Bezugnahme auf diese Ankündigung unseren Fachkatalog „Sprachwissenschaft" sowie ausführliche Sonderprospekte gern kostenlos.*

## Date Due

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |



